Antología breve de la poesía portuguesa del siglo xx

MARIO MORALES CASTRO

Instituto Politécnico Nacional

ANTOLOGÍA BREVE DE LA POESÍA PORTUGUESA DEL SIGLO XX

MARIO MORALES CASTRO

ANTOLOGÍA BREVE DE LA POESÍA PORTUGUESA DEL SIGLO XX

Instituto Politécnico Nacional

Traducción: Mario Morales Castro

Primera edición: 1998

D.R. © 1998, Instituto Politécnico Nacional

Dirección de Publicaciones y Materiales Educativos
Tresguerras 27, 06040 México, D.F.

ISBN 970-18-1988-0

Impreso en México

AGRADECIMIENTOS

A los profesores António do Carmo y Salvador Ribeiro del CENLEX del IPN, quienes me motivaron para aprender la bella lengua de Camões y de Pessoa.

A los poetas Fiama Hasse Pais Brandão y Adília Lopes, quienes me apoyaron para realizar este proyecto.

A la Dra. Lídia Meunier de Almeida e Silva Madeira de Abreu, del Instituto Português do Livro e das Bibliotecas (IPLB), quien gentilmente me proporcionó la mayor parte del material.

PRESENTACIÓN

Se presenta esta *Antología breve de la poesía portuguesa del siglo xx* con el fin de dar a conocer en México a los principales poetas portugueses con un reconocimiento más allá de su entorno geográfico, junto con sus poemas claves que en Portugal se estudian desde la primaria hasta los cursos universitarios. Cabe señalar que en este trabajo faltan numerosos autores de esta centuria que bien podrían formar parte de esta breve antología; sin embargo, la exclusión no es por preferencia subjetiva de algunos autores sobre otros, sino porque conozco mejor la obra poética de los que aquí propongo. Por consejo de la poeta Fiama Hasse Pais Brandão, quien fue la que me impulsó a realizar esta «obra breve», la cual empecé cuando trabajaba en el Centro de Lingüística de la Universidad de Lisboa (CLUL), he escogido a cincuenta poetas de los que mejor representan a cada movimiento o a cada tendencia.

Esta propuesta parte de la generación de *Orpheu*, es decir, con Fernando Pessoa y los que participaron en el primer movimiento importante de este siglo. Se incluye a Pessoa someramente, a pesar de que es el poeta portugués más conocido, porque creo que una antología de poesía portuguesa del siglo xx sin el «poeta de cuatro cabezas» (Fernando Pessoa + sus famosos heterónimos), sería incompleta. De esta manera se pretende dar un panorama lo más completo posible de todos los movimientos poéticos (primer *modernismo (Orpheu)*, segundo *modernismo (Presença)*, *neorrealismo*, *surrealismo*, *experimentalismo*, *Poesía 61*, *poesía de intervención*, *posmodernismo*, etcétera), que han tenido lugar durante esta centuria en aquella nación atlántica.

El lector encontrará aquí los poemas que son ya célebres en esta literatura con ocho siglos de historia, por ejemplo: *Autopsicografía* (El poeta es un fingidor...), *El Infante*, *Mar Portugués*, el quinto poema

de *El guardador de rebaños*, de Pessoa (entre otros muchos); *Oda al Tajo y a la memoria de Álvaro de Campos*, de Adolfo Casais Monteiro; *Descripción de la guerra de Guernica*, poema basado en el célebre cuadro de Picasso, de Carlos de Oliveira; *En Creta con el Minotauro*, de Jorge de Sena; *El soldado muerto y Meditación del duque de Gandía sobre la muerte de Isabel de Portugal*, de Sophia de Mello Breyner; el *Adiós* de Eugénio de Andrade y *Un adiós portugués* de Alexandre O Neill; *Ácidos y óxidos*, de Ruy Belo; *Sebastián Rey*, de Fiama Hasse Pais Brandão; *La puerta aporta*, de Luiza Neto Jorge; *Emersoniana*, de António Franco Alexandre; *La sustitución*, de Adília Lopes, etcétera, muchos de los cuales bien podrían formar parte del patrimonio de la literatura mundial.

El criterio que se adoptó para presentar a cada autor y sus poemas fue de acuerdo con el movimiento al que perteneció o a la década en que su poesía empieza a despuntar o tiene más relevancia. Por tanto, el orden no es cronológico ni alfabérico. Cabe señalar que, aunque algunos autores nacieron a fines del siglo pasado (Camilo Pessanha, el mismo Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros, etc.), su obra la publicaron en el presente siglo. Por último, no podrían faltar aquí los más jóvenes que han publicado en épocas recientes (Luís Miguel Nava, Adília Lopes y Paulo Teixeira).

MMC

INTRODUCCIÓN

En 1900 despuntaba ya en las letras una gran figura, Fernando Pessoa (1888-1935), considerado el más grande poeta portugués después de Camões. Al mismo tiempo se da el fallecimiento del gran novelista Eça de Queirós (1845-1900).

La actividad creadora de principios de siglo siguió, en muchos aspectos, las coordenadas finales del siglo XIX. La segunda parte del siglo XIX fue señalada por acontecimientos tales como el ímpetu de la revolución industrial, el progreso de la técnica, el crecimiento de la población obrera en condiciones difíciles de trabajo y la agitación de ciertos movimientos nacionalistas. Todo este condicionamiento contribuyó para que la actividad de la generación del 70 (*geração de 70)* o escuela de Coimbra *(escola de Coimbra)* se orientara hacia una reacción de carácter polémico en contra de las ideas del romanticismo.

Al frente del movimiento se encontraba el gran poeta Antero de Quental (1842-1891) imbuido de ideas socialistas, cuya nobleza de carácter le granjeó gran credibilidad al lado de los escritores contemporáneos. Muy pronto, sin embargo, habría de desaparecer de la escena literaria. En las *Odes Modernas* manifiesta su faceta revolucionaria. Los sonetos, de rara y expresiva belleza, reflejan su preocupación metafísica.

Siguiendo las ideas de Antero de Quental, y como simpatizantes del movimiento realista, sobresalen: Eça de Queiros, Oliveira Martins y Guerra Junqueiro. El primero, José Maria Eça de Queirós (1845-1900) fue, por su estilo inconfundible, por la claridad y luminosidad de su prosa y de su capacidad para crear personajes, uno de los más grandes escritores de la lengua portuguesa. Oliveira Martins (1845-1894) fue, por encima de todo, historiador. Guerra Junqueiro (1850-1923), en la línea de la poesía contestataria, es autor del poema *A Velhice do Padre Eterno,* destacándose por la violencia de su sátira contra

la monarquía y el clero. Sin embargo, más tarde, sus poemas son de gran armonía poética como *Os Simples*.

En la transición del siglo XIX al XX, otros nombres se consolidan. En el campo de la poesía, muchos son los poetas: João de Deus (1830-1896), poeta y pedagogo, cuyas poesías están representadas por la simplicidad y la ternura; Gonçalves Crespo (1846-1883), poeta parnasiano; el naturalista Cesário Verde (1855-1886), poeta de sensibilidad visual, del color, de lo concreto y de la modernidad; António Feijó (1862-1917), refinado y sutil; Eugénio de Castro (1869-1944), el introductor del simbolismo en Portugal; Gomes Leal (1848-1921), de rara inspiración lírica y de elocuencia a veces excesiva; António Nobre (1867-1903), poeta decadentista del tedio y de la tragedia del pueblo; y Camilo Pessanha (1871-1926), simbolista que habría de influir en la generación del movimiento literario *Orpheu* por lo que se le incluye en la presente antología; además, su poesía la realizó en este siglo.

En la década de los años noventa y entrando ampliamente en el siglo XX, la literatura portuguesa tomó un rumbo diferente. Se elimina el carácter combativo de los años setenta, siguiendo el camino propuesto por los tradicionalistas y los *neogarrettistas*, que retomaban la tendencia nacionalista de Almeida Garrett (1799-1854), uno de los introductores del romanticismo en Portugal, junto con Alexandre Herculano (1810-1877). Tal actitud no significa un deseo de regresar a la Edad Media, sino el amor por todo lo que es verdaderamente portugués. A esta línea se adhieren Afonso Lopes Vieira (1878-1946), Mário Beirão (1892-1962), António Correia de Oliveira (1879-1960) y António Sardinha (1888-1925), poeta que fue simultáneamente dirigente del movimiento *Integralista Lusitano*. Aparte se sitúa a Teixeira de Pascoaes (1877-1952), poeta idealista y metafísico que, en obras como *Regresso ao Paraíso* y *Elegia do Amor* concretiza el movimiento llamado *Saudosismo*, que se considera el desarrollo del misticismo panteísta.

Ya en este siglo, una nueva conciencia de los valores literarios iba ganando terreno. Fue en Oporto, con un grupo de la llamada *Renacença Portuguesa*, cuando surgió la primera tentativa de renovación literaria. Se debe a Teixeira de Pascoaes y a Leonardo Coimbra (1883-1936), entre otros, la creación de la revista *Águia*, que logró reunir a muchos escritores responsables por el renacimiento literario de entonces.

Algunos de ellos participaron después en movimientos diferentes, como es el caso de António Sérgio (1883-1963), el más importante pensador de su tiempo, Jaime Cortesão (1884-1950), pensador, ensayista e historiador. A estas dos personalidades se debe muy especialmente el papel que la revista *Seara Nova* (1924) desempeñó como órgano de oposición al *Estado Novo* de Salazar.

El *modernismo* fue el movimiento estético en el que la literatura surge asociada a las artes, se caracteriza por la alteración formal de varios géneros literarios y artísticos y es en los movimientos *Orpheu* y *Presença* donde encuentra su mejor expresión. A este movimiento se le denomina también *esteticismo*.

Orpheu, que recibió el nombre de la revista fundada en Lisboa en 1915 por un grupo de escritores y artistas de vanguardia (Fernando Pessoa, Almada Negreiros y Mário de Sá-Carneiro), se distinguió como un movimiento de características polémicas y reformadoras.

Fernando Pessoa (1888-1935) ha sido uno de los más grandes poetas portugueses, mundialmente conocido y admirado. Los heterónimos de los que se valió (Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos y Bernardo Soares), proyecciones de sí mismo a los que les dio biografías, características y estilos especializados, le confieren a su obra una gran originalidad. Su producción poética va desde la poesía lírica subjetiva y poemas breves y concentrados como *Mensagem*, hasta la *Poesia deÁlvaro de Campos, Poemas de Alberto Caeiro* y *Odes de Ricardo Reis*.

Almada Negreiros (1883-1970), más conocido por su vasta e importante obra en el campo de la pintura, fue también poeta y escribió una de las novelas de ficción más significativas: *Judith* o *Nome de Guerra*. Mário de Sá-Carneiro (1890-1916) fue un poeta de gran originalidad por los motivos e imágenes en sus libros *Dispersão* y *Poesias*.

La revista *Presença* surgió en Coimbra en 1927 y determinó una nueva era en las letras portuguesas. Sus principales fundadores fueron el poeta José Régio, el crítico e investigador literario Gaspar Simões, el novelista Branquinho da Fonseca y el poeta Edmundo de Bettencourt, habiendo participado más tarde en su dirección Adolfo Casais Monteiro y Miguel Torga. Los defensores de este segundo modernismo se empeñaron en crear una literatura viva y original al valorizar, por encima de todo, lo individual, lo psicológico y la intuición. El artículo

«*Literatura livresca e literatura viva*» de José Régio, publicado en 1928, puede ser considerado como el manifiesto de este movimiento.

José Régio (1901-1969) sobresale en poesía con colecciones: *Poemas de Deus e do Diabo* y *As Encruzilhadas de Deus*. Adolfo Casais Monteiro (1908-1972), no obstante haber pertenecido a *Presença*, continuó siendo una voz inconforme, de gran sensibilidad lírica con *Poemas do Tempo Incerto* y *Voo Sem Pássaro Dentro*. Edmundo de Bettencourt (1899-1973) fue otro de los poetas que pertenecieron al movimiento *presencista* pero más tarde se alejó.

Las revistas del movimiento modernista tuvieron la virtud de dar a conocer a una gran pléyade de poetas, entre los que destacan Afonso Duarte (1884-1958), que acompaña a todos los movimientos poéticos de la primera mitad de este siglo y escribió, entre otras obras, *Ritual do Amor e Sibila;* António Botto (1897-1959) que imprimió a su poesía un cuño muy especial, habiendo publicado varios libros entre los que caben citarse: *Curiosidades Estéticas* y *Ódio e o Amor*. Carlos Queirós, poeta ligado a *Presença* que vierte en formas más flexibles pero cantantes la temática lírica tradicional. Una personalidad autónoma resulta Miguel Torga (1907-1995), autor de una obra monumental, que abarca varios géneros literarios como la poesía, el cuento y se distingue como prosista extraordinario. Aunque estuvo ligado a la generación *presencista* mantuvo una ruta literaria independiente.

Otra de las figuras más prominentes de la cultura portuguesa fue Vitorino Nemésio (1901-1978), con una actividad literaria que abarca varios volúmenes de poesía como *Eu Comovido a Oeste*.

Aunque en los años cincuenta surgiría una producción literaria femenina de calidad, cuatro escritoras se anticiparon: Maria Amália Vaz de Carvalho (1847-1925), dramaturga y autora de literatura infantil; Irene Lisboa (1892-1958), cuya obra, en verso libre y en prosa, refleja la observación directa de lo cotidiano en *Título, qualquer serve;* Florbela Espanca (1895-1930), conocida por sus sonetos impregnados de sensualidad como *Livro de Mágoas* y *Charneca em Flor;* y la poeta Fernanda de Castro (1900-1994).

El individualismo exagerado que revistió la producción literaria de *Presença*, dio origen, por oposición, a la necesidad de una nueva literatura que se ocupara de las clases sociales, que se proyectara en la sociedad y que siguiera la evolución de los problemas del hombre y

del mundo. De esta manera, la literatura no hacía más que reflejar la grave situación político-social que se vivía en Europa durante la primera mitad del siglo xx. En Portugal, esta nueva literatura, que se denominó *neorrealista,* y que en otras partes se le conoce como *realismo social,* tuvo como centros de irradiación tanto Lisboa como Coimbra.

El florecimiento del *neorrealismo* portugués se sitúa en la década de los años cuarenta, habiéndose prolongado a través del tiempo. Las primeras manifestaciones teóricas neorrealistas comienzan a aparecer en revistas juveniles como *Outro Ritmo, Gleba, Gládio, Ágora, O Diabo* y *Sol Nascente.* A principios de la década de los cuarenta, surgen en Coimbra dos colecciones literarias: *Novo Cancioneiro* (1941-1944) y *Os Novos Prosadores,* pero es la revista *Vértice,* fundada en 1942, la más duradera de todas las publicaciones neorrealistas. Simultáneamente, otros escritores independientes se imponían: Soeiro Pereira Gomes (1909-1949), Alves Redol (1911-1969), Manuel da Fonseca (1911-1993), neorrealista poético del Alentejo, todos ellos ajenos a la influencia de Coimbra.

También en la línea neorrealista, pero egresados del medio universitario de Coimbra, son de citarse al gran poeta y novelista Carlos de Oliveira (1921-1981), Fernando Namora (1919-1989), Vergílio Ferreira (1916-1996) y Mário Braga (1921), aunque en su trayectoria literaria posterior siguieron otros rumbos.

En esa misma década, la temática de este movimiento no dejó de influir en otros poetas como Sidónio Muralha (1920-1982), João José Cochofel (1919-1982) y Mário Dionísio (1916-1993). El más destacado de todos, por la extensión y valor de su obra publicada, fue José Gomes Ferreira (1900-1985), que reunió su obra en las colecciones: *Poesia-I, Poesia-II, Poesia-III,* etcétera.

En su evolución, el *neorrealismo* presenta alternativas fundamentadas en la autonomía artística y en una preocupación estética muy intensa por parte de algunos escritores, como es el caso de los poetas José Blanc de Portugal (1914), Rui Cinatti (1915-1986) y Tomaz Kim (1915-1967). En el panorama literario de los años cuarenta, tres poetas se distinguieron por la individualidad que imprimieron a su obra: Jorge de Sena (1914-1978), escritor multifacético: crítico literario, prosista, pero, sobre todo, poeta del realismo satírico y del virtuosismo formal en obras como *Metamorfoses* y *Sobre esta Praia;* Sophia de

Mello Breyner Andresen (1919), poeta de gran sensibilidad, da a su obra superioridad al escribir *Mar Novo* y *Livro Sexto,* siguiendo varios poemarios como *Dual* y *Navegações;* Eugénio de Andrade (1923), llamado el gran poeta del amor del siglo xx portugués, le da énfasis al ritmo y a las imágenes metafóricas. Son de relevancia sus libros *As Mãos e os Frutos, Memórias doutro Rio, Branco no Branco* y *Vertentes do Olhar.*

Al aproximarse los años cincuenta, el neorrealismo no agotó su creación literaria. Sin embargo, la producción de esta época sufrió la influencia de corrientes ya existentes y de otras que fueron surgiendo. Así, los años cincuenta fueron muy ricos para la poesía. Una enorme variedad de folletos y revistas como *Távola Redonda, 57, Cadernos de Poesia, Árvore,* etcétera, pusieron en evidencia varias corrientes literarias, desde el *realismo* y el *naturalismo* hasta un cierto tipo de *neorrealismo,* y el *surrealismo.* Muchos fueron los poetas que se distinguieron: Reinaldo Ferreira (1922-1954), en cuya obra *Poemas* se patentiza una gran humanidad; Sebastião da Gama (1924-1952), poeta de la simplicidad, le cantó a la naturaleza y al amor puro en *Pelo Sonho é que Vamos;* Raúl de Carvalho (1920-1984), autor de varios libros de poesía, caracterizada por la facilidad y por el ritmo como *Talvez Infância* y *Novembro Mágico;* David Mourão-Ferreira (1927-1996), con una gran producción poética, la mayor parte de ella reunida en los volúmenes *Obra Poética* y *Antologia Poética,* posee una técnica estilística diversificada y rica; António Gedeão (1906) revela una gran originalidad en el tratamiento de los temas, incluso en los relacionados con su formación científica. Otros poetas importantes de la misma época son los llamados poetas metafísicos: Alberto de Lacerda (1928), Vítor Matos e Sá (1927-1975), Fernando Guimarães (1928); y Fernando Echevarria (1929), más explícitamente trascendentalista. Por el contrario, poetas que mostraron una tendencia más realista fueron: Luís Veiga Leitão (1915-1987) y Casimiro de Brito (1938).

Mário Cesariny de Vasconcelos (1923) se empeñó en la introducción del *surrealismo* en Portugal a través de trabajos, textos, revistas y antologías a principios de los años cincuenta, siendo sus obras más conocidas *Corpo Visível, Poesia* y *Cidade Queimada;* Natália Correia (1923-1992), ensayista y crítica literaria, dramaturga, novelista, fue esencialmente poeta de carácter satírico, habiendo escrito, entre otras obras: *Cântico do País Emerso, Dimensão Encontrada* y *Poemas a Re-*

bate; António Manuel Couto Viana (1923-1986) con una forma de sensibilidad muy propia: *O Avestruz Lírico,* se dedica después a la poesía de cuño tradicional: *Poesia* y *Voo Doméstico*; Alexandre O'Neill (1924-1986) aportó al *surrealismo* la mordacidad satírica y la emoción lírica en *No Reino da Dinamarca, De ombro a ombreira* y *Entre a cortina e a vidraça;* António Maria Lisboa (1928-1953) fue uno de los poetas más representativos del surrealismo portugués, en obras como *Ossóptico* e *Isso Ontem Único;* finalmente, el poeta y cineasta António Reis publica en 1957 *Poemas Quotidianos.* Un caso importante de evolución a partir del surrealismo es el de Egito Gonçalves (1922) en *Evação Possível, O Vagabundo Decepado* y sobre todo en *Viagem com o Teu Rosto.*

El poeta más original de los años sesenta es Ruy Belo (1933-1978), que en sus primeros poemas publicados se explaya en un caudal de metáforas y paronomasias. En esta década se da la fase de consagración del gran poeta António Ramos Rosa (1924), autor de una vastísima obra que lo ha llevado a ser propuesto para el Premio Nobel. Otros poetas muy importantes que sobresalen en esta época son João Rui de Sousa (1928), Hélder de Macedo (1935) y Pedro Tamen (1934).

La necesidad de algunos poetas, en el sentido de experimentar con recursos inéditos, persiguiendo fluctuosas intuiciones en relación dialéctica con los signos a los que están ligados, da como resultado la *poesía experimental* o el *experimentalismo.* Sus principales teorizantes en Portugal fueron Ernesto Manuel de Melo e Castro (E.M. de Melo e Castro) nacido en 1932 y Ana Hatherly (1929). En este movimiento participaron el ya mencionado Ramos Rosa, Gastão Cruz y otro de los grandes poetas, Herberto Helder (1930), aunque de manera tangencial.

La más diversificada evolución de la *poesía experimental* o *postsurrealista* tiene lugar durante la guerra colonial en la que de algún modo aflora una crítica político-social. Ésta se manifiesta en el grupo predominantemente universitario llamado *Poesia 61,* que después evalucionó en sentido realista. A este grupo pertenecieron poetas de la talla de Gastão Cruz (1941), su principal teorizador; Fiama Hasse Pais Brandão (1938), que une a la labor de poeta: el ensayo, el teatro, la novela corta y la traducción; Luiza Neto Jorge (1939-1989); y Maria Teresa Horta (1937), muy conocida por su coautoría en las *Novas Cartas Portuguesas,* de corte feminista.

En la poesía de contestación política, aparecen muchos nombres, siendo los más connotados: Manuel Alegre (1937) representante de la poesía inconformista en obras como *O Canto das Armas;* Fernando Assis Pacheco (1937); José Carlos Ary dos Santos (1937-1984), con un sentido muy esmerado para adoptar el texto a la música o a la declamación y que ganaron numerosos adeptos durante los cambios que precedieron o siguieron al 25 de abril de 1974, fecha de la Revolución de los Claveles Rojos *(A Revolução dos Cravos Vermelhos),* que puso fin a la dictadura de más de cuarenta años. En esta época se dieron a conocer José Afonso (1929-1987) y Sérgio Godinho, que combinaron la poesía con el canto.

El punto de encuentro entre la poesía experimental y el realismo social se verifica en João Apolinário (1924-1988), en Armando da Silva Carvalho (1938) y en Alexandre Pinheiro Torres (1923).

Entre los muchos poetas contemporáneos que empezaron a destacar en la década de los años setenta y cuya obra está reconocida a nivel internacional, son de mencionarse a: Vasco Graça Moura (1942), caso típico de poeta con una amplia información cultural activa; João Miguel Fernandes Jorge (1943), autor de una extensa obra; António Franco Alexandre (1944), que con una especie de teología negativa del decir poético, puede considerarse el mejor logro del posmodernismo portugués; Joaquim Manuel Magalhães (1945), que aparte de la poesía es profesor universitario y crítico literario; Nuno Júdice (1947), que diserta irónicamente sobre los problemas existenciales; Mário Cláudio (1941), poeta de una intertextualidad posmodernista; Alberto Pimenta (1937), uno de los más originales de la actualidad; Al Berto (1948) alterna escenas de miseria con transfigurada experiencia erótica; y Fátima Maldonado (1941) que empieza a publicar en 1980.

De los jóvenes de vanguardia, que empezaron a publicar en la década pasada, son de citarse a Luís Miguel Nava (1957-1995), que obtiene un tejido poético entre las evidencias de la piel; Adília Lopes (1960) se caracteriza por su fina ironía; y Paulo Teixeira (1962), aficionado a un género clásico: la lamentación o meditación atribuida a un poeta o personaje conocido.

CAMILO PESSANHA
(1867-1926)

Nació en Coimbra en 1867. Estudió Derecho en la universidad de su ciudad natal. Genial poeta en cuya breve obra, imbuida de valores simbolistas y precursores del modernismo, utiliza la herencia simbolista, con una delicadeza y una intensidad expresiva de gradaciones y de zonas de transición entre lo real y la visión íntima, que la despojan de toda marca de escuela. En 1894 parte a la colonia portuguesa de Macao, en China, donde residió el resto de su vida. Muere allí en 1926. Asimila profundamente la cultura china, sobre la que escribió interesantes reflexiones. Adopta de ella la mayor parte de sus costumbres y forma de vida. Esto no le impide sentir una constante *saudade* de lo portugués, que marca su obra poética y la inspira en su mayor parte. Óscar Lopes, al referirse a la obra de Pessanha, señala que «la pequeña obra de este poeta perturba, o mejor problematiza, nuestro sentido de lo real, de un modo más íntimo que el de cualquier contemporáneo suyo». Este sentido radical de la fluctuación de rostros, paisajes, atmósferas y climas es lo que, todavía hoy, nos seduce en ese visionario tranquilo, cuyas intuiciones alimentan la luminosa interrogación del lenguaje en estado incipiente y en ósmosis con el cuerpo y el mundo, descubriendo un universo intacto y extraordinariamente múltiple a través de las grietas que la agonía histórica de su civilización de origen abre en la coherencia de las representaciones de usos y costumbres establecidos. Es a través de estas grietas, dolorosamente rasgadas en la humanidad socializada del poeta, por las que insiste, hasta el fin, en afirmar que él sólo puede ser presentado como otra cara de este mundo.

Obras principales: *Clepsidra*, 1902; *China*, 1944 (obra de publicación póstuma).

QUEM POLUIU, QUEM RASGOU...?

Quem poluiu, quem rasgou os meus lençóis de linho
Onde esperei morrer –meus tão castos lençóis?
Do meu jardim exiguo os altos girassóis
Quem foi que os arrancou e lançou no caminho?

Quem quebrou (que furor cruel e simiesco!)
A mesa de eu cear –tábua tosca de pinho?
E me espalhou a lenha? E me entornou o vinho?
–Da minha vinha o vinho acidulado e fresco...

Ó minha pobre mãe ... Não te ergas mais da cova,
Olha a noite, olha o vento. Em ruína a casa nova...
Dos meus ossos o lume a extinguir-se breve.

Não venhas mais ao lar. Não vagabundes mais.
Alma da minha mãe... Não andes mais à neve
De noite a mendigar às portas dos casais.

[in *Clepsidra*]

¿QUIÉN MANCHÓ, QUIÉN RASGÓ...?

¿Quién manchó, quién rasgó mis sábanas de lino?
donde esperé morir —¡Oh, mis lienzos castos!
De mi exiguo jardín los girasoles altos
¿Quién los arrancó y los echó al camino?

¿Quién rompió (¡qué furor cruel y simiesco!)
la mesa donde ceno —tabla tosca de pino?
¿Y esparció la leña? ¿Y derramó mi vino?
—De mi viña el vino acidulado y fresco...

De tu sepultura, no te levantes pobre madre mía,
mira la noche, mira el viento. La casa nueva ardía
y el fuego de mis huesos va a extinguirse en breve.

No vengas más al lar. No vagabundees más.
Alma de mi madre... no andes ya en la nieve
mendigando de noche a las puertas de los demás.

[de *Clepsidra*]

FERNANDO PESSOA
(1888-1935)

Fernando António Nogueira Pessoa, una de las personalidades más complejas y representativas de la literatura europea del siglo xx, nació en Lisboa el 13 de junio de 1888. Realizó estudios de Letras en la Universidad de Ciudad del Cabo, Sudáfrica (1903-1904) y en Lisboa; en 1907 se dedica al estudio de los filósofos griegos y alemanes. Fue retraído, con vocación para vivir aislado, sin compromisos, siempre disponible para las aventuras del espíritu. Desde los trece años escribe poesía en inglés, pero es como ensayista como primeramente se revela. Dirigió la revista *Comercio* y *Contabilidad* y fue conservador bibliográfico del Museo Biblioteca del Conde de Castro Guimarães, en Cascais. Su salud fue siempre débil y en 1933 sufre una crisis de neurastenia. Muere en Lisboa en 1935. Roman Jakobson lo considera uno de los grandes artistas mundiales nacidos durante la penúltima década del siglo pasado, al lado de Stravinsky, Picasso, Joyce, Bracque, Khlebnikov, Le Corbusier. Para Alain Bosquet, él es uno de los temperamentos líricos más considerables de nuestra época, igual a Maiakovsky, Rilke, Lorca o Aiken. Antonio Tabucchi le atribuye un radicalismo intelectivo que se aproxima a Wittgenstein. Para Octavio Paz, su secreto está escrito en su nombre: Pessoa en portugués equivale a persona en español, palabra latina que se origina de *persona*, máscara de los actores romanos para representar un "personaje". La obra literaria, sobre todo la poética, de Fernando Pessoa es una de las expresiones más geniales y complejas de la modernidad artística, sin duda, la cima mayor de la lengua portuguesa del siglo xx. Nadie como él ha atinado a encarnar hasta las últimas consecuencias (tanto biográficas, psicológicas y artísticas, como histórico-culturales, éticas, metafísicas y religiosas), una de las cuestiones fundamentales de la edad contemporánea: el problema de la identidad. La clasificación de las voces de la "Compañía Pessoa" las podemos hacer de acuerdo con las anotaciones que hizo el propio genio portugués:

1. *Obra ortónima:* Vienen a ser los 'ortotextos', los firmados como Fernando Pessoa, es decir, con su nombre de nacimiento. Se subdivide en obra en lengua portuguesa que comprende: *Cancioneiro, Mensagem* (publicado en 1935) y *Primeiro Fausto,* varios poemas dispersos, numerosos artículos y ensayos, y poemas en lengua inglesa: *35 sonetos*(publicados en 1918), *Antinous,* 1918, *English Poems I-II,* 1921, y *English Poems III,* 1921.
2. *Obra heterónima.* En la célebre "Tabla Bibliográfica" que apareció en la revista *Presença,* la Compañía Pessoa aclara fulgurantemente que tiene obras heterónimas, firmadas con otros ("heteros") nombres que él ha recibido al nacer, pero que no son seudónimas como las de muchos casos de la literatura universal (Molière, Voltaire, etc.) sino un fenómeno insólitamente nuevo, sin antecedentes: "no se puede decir que son autónimas y seudónimas, porque realmente no lo son. La obra seudónima es del autor en persona, salvo en el nombre que la firma; la heterónima es del autor fuera de su persona, es de una individualidad completa fabricada por él, como lo serían las palabras de cualquier personaje de uno de sus dramas". Es decir, se le habían revelado o, dentro de su humanidad sin perfiles, había descubierto tres personas o máscaras relacionadas entre sí como una "generación literaria": el maestro *Alberto Caeiro* y los discípulos *Ricardo Reis* y *Álvaro de Campos;* es preciso anotar que, sin ser su discípulo, el ortónimo Pessoa recibe alguna influencia (que él mismo conceptúa bienhechora y liberadora) del heterónimo Caeiro. La voz de *Caeiro* es la más diferente: bucólica, antiintelectual, antitrascendental y de gran sencillez artística, fresca como un manantial y como la vida "natural" de la del ortónimo Pessoa. *Reis,* intelectual y culturista, burila odas conforme las pautas anacreónticas de Grecia y horacianas de Roma. Descree de la "modernidad" y el verso libre; propugna el paganismo y la monarquía. *Álvaro de Campos,* impulsivo, lleno de pasión e irreverencia, muestra el impacto de Whitman, el cubismo y el futurismo, desde el verso libre y la temática de la civilización moderna, hasta el deseo vanguardista de romper con las lacras del pasado.
3. *Semiheterónimos y otros desdoblamientos.* La Compañía Pessoa comprende varios nombres más: *António Mora,* filósofo del

paganismo; *Bernardo Soares,* autor del extraordinario *Livro do Desassossego: Barón de Teive* y *Vicente Guedes,* agudos prosistas; *Charles Anon,* autor de pensamientos en inglés; *Alexander Search,* el semiheterónimo más usado por Pessoa antes de 1914, ligado a sus lecturas inglesas, de él quedan poemas en inglés; *Charles Search,* traductor del inglés, hermano de Alexander; *Frederico Reis,* cuñado de Ricardo, ensayista; *A.A. Cross,* humorista en lengua inglesa; *Rafael Baldaya,* redactor del *Tratado da Negação;* entre otros más, incluyendo el semiheterónimo de *Maria José.*

AUTOPSICOGRAFÍA

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama o coração.

[in *Poesias*]

AUTOPSICOGRAFÍA

El poeta es un fingidor.
Finge tan completamente
Que llega a fingir dolor
El dolor que de veras siente.

Y los que leen lo que escribe
En el dolor leído sienten
No los dos que el poeta vive
Sino sólo el que no tienen.

Y así en las vías rueda
Y entretiene a la razón
Girando el tren de cuerda
Que se llama corazón.

[de *Poesías*]

O INFANTE

Deus quer, o homem sonha, a obra nasce.
Deus quis que a terra fosse toda uma,
Que o mar unisse, já não separasse.
Sagrou-te, e foste desvendada a espuma,

E a orla branca foi de ilha em continente,
Clareou, correndo, até ao fim do mundo,
E viu-se a terra inteira, de repente
Surgir, redonda, do azul profundo.

Quem te sagrou criou-te português.
Do mar e nós em ti nos deu sinal.
Cumpriou-se o Mar, e o Império se desfez.
Senhor, falta cumprir-se Portugal!

[in *Mensagem*]

EL INFANTE

Dios quiere, el hombre sueña, la obra nace,
Dios quiso que la tierra fuese toda una,
Que el mar uniese, ya no separase.
Te bendijo, y fuiste desvendando espuma.

Y la orla blanca fue de isla en continente,
Clareó yendo hasta el fin del mundo,
Y se vio la tierra entera, de repente,
Surgir redonda desde el azul profundo.

Quien te bendijo portugués te hizo.
Del mar y de nosotros en ti nos dio señal,
Se cumplió el Mar y el Imperio se deshizo.
¡Señor, falta que se cumpla Portugal!

[de *Mensagem*]

MAR PORTUGUÊS

Ó m a r salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu.

[in *Mensagem*]

MAR PORTUGUÉS

¡Oh mar salado, cuánta de tu sal
Son lágrimas de Portugal!
¡Por cruzarte, cuántas madres lloraron,
Cuántos hijos en vano rezaron!
¡Cuántas novias quedaron por casar
Para que fueses nuestro, oh mar!

¿Valió la pena? Todo vale la pena
Si el alma no es pequeña.
Quien quiere ir allende el Bojador
Tiene que ir allende el dolor.
Dios al mar el peligro y el abismo dio,
Pero fue en él que el cielo se reflejó.

[de *Mensagem*]

O QUINTO POEMA DE «O GUARDADOR DE REBANHOS»

Há metafísica bastante em não pensar em nada.

O que penso eu do mundo?
Sei lá o que penso do mundo!
Se eu adoecesse pensaria nisso.

Que ideia tenho eu das coisas?
Que opinião tenho sobre as causas e os efeitos?
Que tenho eu meditado sobre Deus e a alma
E sobre a criação do Mundo?
Não sei. Para mim pensar nisso é fechar os olhos
E não pensar. É correr as cortinas
Da minha janela (mas ela não tem cortinas).

O mistério das coisas? Sei lá o que é mistério!
O único mistério é haver quem pense no mistério.
Quem está ao sol e fecha os olhos,
Começa a não saber o que é o sol
E a pensar muitas coisas cheias de calor.
Mas abre os olhos e vê o sol,
E já não pode pensar em nada.

EL QUINTO POEMA
DE «EL GUARDADOR DE REBAÑOS»

Hay bastante metafísica en no pensar en nada.

¿Qué pienso yo del mundo?
¡No sé lo que pienso del mundo!
Si me enfermara pensaría en eso.

¿Qué idea tengo de las cosas?
¿Qué opinión tengo sobre las causas y los efectos?
¿Qué he meditado yo sobre Dios y el alma
Y sobre la creación del mundo?
No sé. Para mí pensar en eso es cerrar los ojos
Y no pensar. Es descorrer las cortinas
De mi ventana (pero ésta no tiene cortinas).

¿El misterio de las cosas? ¡No sé lo que es misterio!
El único misterio es que haya alguien que piense en el misterio.
Quien está al sol y cierra los ojos,
Empieza a no saber lo que es el sol
Y a pensar en muchas cosas llenas de calor.
Pero abre los ojos y ve el sol,
Y ya no puede pensar en nada,

Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos
De todos os filósofos e de todos os poetas.
A luz do sol não sabe o que faz
E por isso não erra e é comum e boa.

Metafísica? Que metafísica têm aquelas árvores?
A de serem verdes e copadas e de terem ramos
E a de dar fruto na sua hora, o que não nos faz pensar,
A nós que não sabemos dar por elas.
Mas que melhor metafísica que a delas,
Que é a de não saber para quem vivem
Nem saber que o não sabem?

«Constituição íntima das coisas»...
«Sentido íntimo do Universo»...
Tudo isto é falso, tudo isto não quer dizer nada.
É incrível que se possa pensar em coisas dessas.
É como pensar em razões e fins
Quando o começo da manhã está raiando, e pelos lados das árvores
Um vago ouro lustroso vai perdendo a escuridão.

Pensar no sentido íntimo das coisas
É acrescentado, como pensar na saúde
Ou levar um copo à água das fontes.
O único sentido íntimo das coisas
É elas não terem sentido íntimo nenhum.

Não acredito em Deus porque nunca o vi.
Se ele quisesse que eu acreditasse nele,
Sem dúvida que viria falar comigo
E entraria pela minha porta dentro
Dizendo-me, *Aqui estou!*

Porque la luz del sol vale más que los pensamientos
De todos los filósofos y de todos los poetas.
La luz del sol no sabe lo que hace
Y por eso no yerra y es común y buena.

¿Metafísica? ¿Qué metafísica tienen aquellos árboles?
La de ser verdes y frondosos y de tener ramas
Y de dar fruto a su hora, lo que nos hace pensar,
A nosotros que no sabemos percibirlos
¿Pero qué mejor metafísica la de ellos,
Que es la de no saber para quién viven
Ni la de saber que no saben?

"Constitución íntima de las cosas"...
"Sentido íntimo del Universo"...
Todo esto es falso, todo esto no quiere decir nada.
Es increíble que se pueda pensar en cosas de ésas.
Cuando raya la mañana, y por los rumbos de los árboles
Un oro vago lustroso va perdiendo la oscuridad.

Pensar en el sentido íntimo de las cosas
Es algo añadido, como pensar en la salud
O llevar un vaso al agua de las fuentes
El único sentido íntimo de las cosas
Es el que ellas no tengan sentido íntimo ninguno.

No creo en Dios porque nunca lo vi.
Si él quisiera que yo creyera en él,
Vendría sin duda a hablar conmigo
Y entraría por medio de mi puerta
Diciéndome: *¡Aquí estoy!*

(Isto é talvez ridículo aos ouvidos
De quem, por não saber o que é olhar para as coisas,
Não compreende quem fala delas
Com o modo de falar que reparar para elas ensina.)

Mas se Deus é as flores e as árvores
E os montes e o sol e o luar,
Então acredito nele,
Então acredito nele a toda a hora,
E a minha vida é toda uma oração e uma missa,
E uma comunhão com os olhos e pelos ouvidos.

Mas se Deus é as árvores e as flores
E os montes e o luar e o sol,
Para que lhe chamo eu Deus?
Chamo-lhe flores e árvores e montes e sol e luar;
Porque, se ele se fez, para eu o ver,
Sol e luar e flores e árvores e montes,
Se ele me aparece como sendo árvore e montes
E luar e sol e flores,
É que ele quer que eu o conheça
Como árvores e montes e flores e luar e sol.
E por isso eu obedeço-lhe,
(Que mais sei eu de Deus que Deus de si próprio?)
Obedeço-lhe a viver, espontaneamente,
Como quem abre os olhos e vê,
E chamo-lhe luar e sol e flores e árvores e montes,
E amo-o sem pensar nele,
E penso-o vendo e ouvindo,
E ando com ele a toda a hora.

[in *Poemas de Alberto Caeiro*]

(Esto tal vez es ridículo a los oídos
De quien, por no saber lo que es mirar hacia las cosas,
No comprende quien habla de ellas
Con el modo de hablar de quien nota que para ellas enseña.)

Pero si Dios son las flores y los árboles
Y los montes y el sol y el brillo lunar,
Entonces yo creo en él,
Entonces yo creo en él a toda hora,
Y mi vida es toda una oración y una misa,
Y una comunión con los ojos y por los oídos.

Pero si Dios son los árboles y las flores
Y los montes y el brillo lunar y el sol,
¿Para qué le llamo yo Dios?
Le llamo flores y árboles y sol y brillo lunar;
Porque si él se hizo para que yo lo viera,
Sol y brillo lunar y flores y árboles y montes,
Si él se me aparece siendo árboles y montes
y brillo lunar y sol y flores,
Es que él quiere que yo lo conozca
Como árboles y montes y flores y brillo lunar y sol.
Y por eso yo le obedezco,
(¿Qué más sé yo de Dios que Dios de sí mismo?)
Le obedezco viviendo, espontáneamente,
Como quien abre los ojos y ve
Y le llamo brillo lunar y sol y flores y árboles y montes,
Y lo amo sin pensar en él,
Y medito viéndolo y oyéndolo
Y ando con él a toda hora.

[de *Poemas de Alberto Caeiro*]

«SONETO JÁ ANTIGO»

O l h a , D a i s y: quando eu morrer tu has-de
dizer aos meus amigos aí de Londres,
embora não o sintas, que tu escondes
a grande dor da minha morte. Irás de

Londres p'ra lorque, onde nasceste (dizes...
que eu nada que tu digas acredito),
contar àquele pobre rapazito
que me deu tantas horas tão felizes,

Embora não o saibas que morri...
mesmo ele, a quem eu tanto julguei amar,
nada se importará... Depois vai dar

A noticia a essa estranha Cecily
que acreditava que eu seria grande...
Raios partam a vida e quem lá ande!

[in *Poesia de Álvaro de Campos*]

«SONETO YA ANTIGUO»

M i r a, D a i s y: cuando me muera debes
decirles a mis amigos de Londres
aunque no lo sientas, que tú escondes
un gran dolor por mi muerte. Irás de

Londres a York, donde naciste (dices...
pues yo nada creo de lo que tú digas),
a contarle a aquel pobre muchachito
que me dio tantas horas tan felices,

Aunque no lo sepas que morí...
incluso él, a quien tanto creí amar,
nada le importará... Después le va a dar

La noticia a esa extraña Cecily
quien creía que yo sería grande...
¡Qué le parta un rayo a quien ahí ande!

[de *Poesia de Álvaro de Campos*]

ODE

Não só quem nos odeia ou nos inveja
Nos limita e oprime; quem nos ama
Não menos nos limita.
Que os deuses me concedam que, despido
De afectos, tenha a fria liberdade
Dos píncaros sem nada.
Quem quer pouco, tem tudo; quem quer nada
É livre; quem não tem, e não deseja,
Homem, é igual aos deuses.

[in *Odes de Ricardo Reis*]

ODA

No sólo quien nos odia o nos envidia
Nos limita y oprime; quien nos ama
No menos nos limita.
Que los dioses me concedan que, despojado
De afectos, tenga la fría libertad
De los pináculos sin nada.
Quien quiere poco tiene todo; quien quiere nada
Es libre; quien no tiene, y no desea,
Hombre, es igual a los dioses.

[de *Odes de Ricardo Reis*]

MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO
(1890-1916)

Nació en Lisboa en 1890 y se suicidó en París en 1916. Es una de las figuras fundamentales del modernismo portugués junto con Fernando Pessoa y Almada Negreiros cuyas figuras están ligadas a la revista *Orpheu*. Comenzó como cuentista pero es hasta 1913, en París, cuando empieza a descubrirse como poeta. El motivo central de su obra es el de la crisis de la personalidad, la falta de adaptación desde lo que siente a lo que desearía sentir. Esa crisis se disimula en algunos poemas por la expresión frenética de una ansiada plenitud sensorial del que sabe "viajar a otros sentidos, a otras vidas", más allá del punto en que las categorías lógicas dejan de imponerse, y cuando todo se pervierte o se subvierte psicológicamente.

Obra poética: *Dispersão*, 1914 (reeditado en 1939); *Indícios de Oiro*, 1937; *Poesias*, 1946 (publicación de sus *Poesias Completas*, incluye *Os Últimos Poemas)*.

Cuento: *Princípio*, 1912 (reeditado en 1985); *A Confissão de Lúcio*, 1914 (reeditado en 1945); *Céu em Fogo*, 1915 (reeditado en 1966).

As Cartas a Fernando Pessoa, 2 volúmenes, fueron publicadas en 1958-59.

A QUEDA

E e u q u e sou o rei de toda esa incoerência,
Eu próprio turbilhão, anseio por fixá-la
E giro até partir... Mas tudo me resvala
Em bruma e sonolência.

Se acaso em minhas mãos fica um pedaço de oiro,
Volve-se logo falso... ao longe o arremesso...
Eu morro de desdém em frente dum tesoiro,
Morro à míngua, de excesso.

Alteio-me na cor à força de quebranto,
Estendo os braços de alma –e nem um espasmo venço!...
Peneiro-me na sombra –em nada me condenso...
Agonias de luz eu vibro ainda entanto.

Não me pude vencer, mas posso-me esmagar,
–Vencer às vezes é o mesmo que tombar–
E como inda sou luz, num grande retrocesso,
Em raivas ideais ascendo até ao fim:
Olho do alto o gelo, ao gelo me arremesso...
.....

Tombei...
E fico só esmagado sobre mim!...

[in *Dispersão*]

LA CAÍDA

Y y o q u e soy el rey de toda esta incoherencia,
yo mismo torbellino, me angustio por fijarla
y giro hasta partir... Pero todo se me resbala
entre bruma y somnolencia.

Si acaso en mis manos queda un pedazo de oro,
se vuelve falso... lo arrojo lejos...
Yo muero de desdén frente a un tesoro,
muero de penuria, por exceso.

Me elevo en el color a fuerza de quebranto,
extiendo los brazos del alma —¡y ni a un espasmo venzo!...
Me meneo en la sombra —en nada me condenso...
todavía yo vibro agonías de luz, sin embargo.

No me puedo vencer, pero me puedo aplastar,
—vencer a veces es lo mismo que caer—
Y como aún soy luz, en un gran retroceso,
con iras ideales asciendo hasta el fin:
Miro desde lo alto el hielo y hacia él me arrojo...
.....

Caí...
Y me quedo solo, ¡aplastado sobre mí!...

[de *Dispersão*]

FIM

Quando eu morrer batam em latas,
Rompam aos saltos e aos pinotes,
Façam estalar no ar chicotes,
Chamem palhaços e acrobatas!

Que o meu caixão vá sobre um burro
Ajaezado à andaluza...
A um morto nada se recusa,
E eu quero por força ir de burro!

[In *Os Últimos Poemas*
de Mário de Sá-Carneiro]

FIN

Cuando me muera que arrastren las latas
Vengan los saltos y los mitotes [1]
Hagan estallar en el aire los chicotes,
¡Llamen a payasos y a acróbatas!

Que mi cajón vaya sobre un burro
Adornado, enjaezado a la andaluza...
A un muerto nada se le rehúsa,
¡Yo quiero a fuerzas ir en un burro!

[de *Os Últimos Poemas de Mário de Sá-Carneiro*]

[1] Recreación de los dos primeros versos (N. del T.)

ALMADA NEGREIROS
(1893-1970)

José Sobral Almada-Negreiros nació en Roça Saudade, en la isla de São Tomé, el 7 de abril de 1893 y murió en Lisboa en 1970. Fue de una personalidad extremadamente compleja, con una obra que se distribuye entre la pintura, el dibujo, la poesía, la novela, el ensayo, la crítica de arte y la dramaturgia. Miembro del grupo que publicó la revista *Orpheu*, es una de las figuras más importantes del modernismo portugués.

Obra poética: *Litoral*, 1917, *A Invenção do Dia Claro*,1921.

Manifiestos y textos doctrinarios: *Manifesto Anti-Dantas*, 1915, *A Cena de Ódio*, 1923, *Elogio da Ingenuidade*, 1938 *Mito-Alegoria-Símbolo*, 1948.

Novela: *Nome de Guerra*, 1938 (la única novela del modernismo portugués).

Ficción: *K.O. Quadrado Azul*, 1917, *Saltimbancos*, 1917, *Engomadeira*, 1917 y *O Cágado*, 1921.

Teatro: *Antes de Começar*, 1919, *Deseja-se Mulher*, 1928, *Pierrot e Arlequim*, 1924.

Las *Obras Completas* fueron publicadas en 6 volúmenes (1970-1972).

AS QUATRO MANHÃS:
PRIMEIRA MANHÃ

Quando eu cheguei devia ser tarde,
já tinham dividido tudo
pelos outros e seus descendentes.
Só havia o céu por cima dos telhados
lá muito alto
para eu respirar
e sonhar.
Tudo o mais
cá em baixo
era dos outros e seus descendentes.
A terra inteira
e o mar
e o ar
tudo medido
dividido tudo a régua e compasso
pelos outros e seus descendentes.
No mundo inteiro
não faltava ninguém
depois dos outros e seus descendentes.
A terra inteira
era estrangeira
mais este pedaço onde nasci.
Não me deixaram nada
nada mais do que o sonhar.
Eu que sonhasse!
E eu que amo a vida mais do que a sonho
e o sonho e a vida juntos

LAS CUATRO MAÑANAS:
PRIMERA MAÑANA

Cuando llegué debía de ser tarde
ya habían dividido todo
entre ellos y sus descendientes,
Sólo quedaba el cielo por encima de los tejados
allá muy alto
para respirar
y soñar.
Todo lo demás
acá abajo
era de ellos y sus descendientes.
La tierra entera
y el mar
y el aire
todo medido
dividido todo con regla y compás
entre ellos y sus descendientes.
En el mundo entero
no faltaba nadie
después de ellos y sus descendientes.
La tierra entera
era extranjera
además este pedazo donde yo nací.
No me dejaron nada
nada más el soñar.
¡Ojalá soñara!
Y yo amo la vida más que el sueño
y el sueño y la vida juntos

mais do que ambos separados
a que não sei sonhar senão a vida
e que não sei viver senão o sonho
hei-de ficar aqui
entre os outros e seus descendentes?

Eram meus os caminhos
os caminhos murados
só os caminhos eram meus.
Só tinham fim os caminhos
ao começar outros caminhos.
As portas fechadas
as janelas cerradas
só os caminhos eram meus.
A minha viagem não tinha fim
no fim de todos os caminhos.
O fim que tinha era outro
bem perto de mim
em todos os caminhos.
Bem perto de mim andava
aquele que eu buscava,
aquele que não era nenhum dos outros e seus descendentes,
alguém cuja pessoa era eu
que não me achava.
Apenas uma voz me falava e sabia
que eu não era nenhum dos outros e seus descendentes.
E esse que a voz sabia que eu o era
me levava pelos caminhos
os meus olhos primeiro do que eu
e o coração no peito a contar.
A voz sabia-o bem
e eu para me encontrar
Também vi pelos caminhos

más que ambos separados
y yo no sé soñar más que la vida
y yo no sé vivir más que el sueño
¿he de permanecer aquí
entre ellos y sus descendientes?

Eran mis caminos
los caminos cercados
sólo los caminos eran míos.
Sólo tenían fin los caminos
al comenzar otros caminos.
las puertas cerradas
las ventanas tapadas
sólo los caminos eran míos.
Mi viaje no tenía fin
al final de todos los caminos.
El fin que tenía era otro
bastante cerca de mí
en todos los caminos.
Bastante cerca de mí andaba
aquel que yo buscaba
aquel que no era ninguno de ellos ni sus descendientes,
alguien cuya persona era yo
que no me encontraba.
Sólo una voz me hablaba y sabía
que yo no era ninguno de ellos ni sus descendientes.
Y ése cuya voz sabía quién era yo
me llevaba por los caminos
mis ojos primero que yo
y el corazón en mi pecho contando.
La voz lo sabía bien
y yo para encontrarme.
También vi por los caminos

lembro-me de quantos
também como eu
à procura de tantos como eles.
Perdidos vão
perdidos? não!
não achados
não achados ainda.
Perdidos não estão
vão perdidos por se acharem,
vão mortos por se verem a si próprios
como são.
Levam o sonho no ar
e o coração a contar
as idades que é preciso ter
até cada um ser
aquele que vai em si.
Nascer é vir a este mundo
não é ainda chegar a ser.
Nascer é o feito dos outros.
O nosso é depois de nascer
até chegarmos a ser
aquele que o sonho nos faz.

Já sei de cor os caminhos
já sei o que vale a promessa
já vejo perfeito no sonho
o que há-de a vida imitar.
Mais além
e o sonho e a vida
libertar-se-ão um do outro em mim!

[in *Obras Completas*]

recuerdo cuántos
también como yo
en busca de tantos como ellos.
Perdidos van.
¿perdidos? ¡no!
no encontrados
no encontrados aún.
Perdidos no están
van perdidos por encontrarse,
van muertos para verse a sí mismos
como son.
Llevan el sueño en el aire
y el corazón contando
las edades que es necesario tener
cada quien hasta ser
aquel que va en él.
Nacer es venir a este mundo
no es aún llegar a ser.
Nacer es el hecho de los demás.
Lo nuestro es después de nacer
hasta que lleguemos a ser
aquel que el sueño nos hace.

Ya me sé de memoria los caminos
ya sé lo que vale la promesa
ya veo perfecto en el sueño
lo que la vida ha de imitar.
Más allá
el sueño y la vida
¡se liberarán uno del otro en mí!

[de *Obras Completas*]

ANTÓNIO BOTTO
(1897-1959)

Nació en 1897, en Abrantes y murió en Río de Janeiro, Brasil, en 1959. Perteneció al primer grupo modernista cuyos órganos principales fueron las revistas *Orpheu* (2 números, 1915), *Eh Real* (1 número, 1915), *Centauro* (1 número, 1916), *Exílio* (1 número, 1916), *Ícaro* (3 números, 1916), *Portugal Futurista* (1 número, 1917), *Contemporânea* (1922-26, 3 series, 13 números), *Athena* (1a. Serie, 1924-25, 5 números), *Revista Portuguesa*, 1923, y *Sudoeste (S. W.)*, 1935, en las que nada hay definitivamente programado. Es característico de ellas: la irreverencia iconoclasta que utiliza todas las formas posibles de publicidad, incluso las más cómicas, alternan solamente ciertas formas de un sebastianismo delirante, el gusto por las ciencias ocultas, por la metapsíquica, por la astrología y por una religiosidad heterodoxa y esotérica. En lo referente a António Botto, desde *Canções* (1921-22, libro reeditado y aumentado en 1956 y 1980), asocia una buena versificación libre con un ritmo casi tradicional, a un gran candor e irregularidad de estilo, y que dejó también un volumen de cuentos de una fluencia extraordinaria.

Obra poética: *Trovas*, 1917, *Cantigas da Saudade*, 1918, *Cantares*, 1919, *Canções*, 1921, *Curiosidades Estéticas*, 1924, *Pequenas Esculturas*, 1925, *Olimpíadas*, 1927, *Dandismo*, 1928, *Ciúme*, 1934, *Sonetos*, 1938, *A Vida que te Dei*, 1938, *O Livro do Polvo*, 1944, *Ódio e Amor*, 1947.

TARDE NEVOENTA E BAÇA,

Tarde nevoenta e baça,

Caem salpicos de chuva,
E há nuvens
Que se atropelam, bailando.

A luz do sol,
Indecisa – muito escassa,
Reflexo de uma lâmina puída,
Cai na planície
Aonde
Eu aguardo o início da corrida.

Cavalos e cavaleiros
Num tropel imponente
De vertigem arriscada,
Aparecem
Lá no fundo...

E a luz,
De repente,
Torna-se um pouco doirada.

TARDE NEBULOSA Y SIN BRILLO

Tarde nebulosa y sin brillo

Caen gotas de lluvia,
Y hay nubes
Que se atropellan, bailando.

La luz del sol,
Indecisa —muy escasa,
Reflejo de una lámina gastada
Cae en la planicie
en donde
yo aguardo el inicio de la corrida.

Caballos y jinetes
En un tropel imponente
En vértigo arriesgado
Aparecen
allá en el fondo...

Y la luz,
De repente,
se torna un poco dorada.

A alegria
Daquela
Esplêndida juventude
–Que passa!
E o ruido seco e surdo
Dos cavalos
Em delírio, galopando,
Dão-me um frémito viril
E uma saudável tristeza.

A chuva surge mais densa;
– Agora,
Com remoinhos,
Granítica, sem leveza,
Encharcando a verde relva

E a multidão
Que persiste
Em ficar
Para ver a apoteose final.

Apesar dos aguaceiros,
E apesar da ventania
Quase cortante,
O garbo gentil e atlético
Dos cavaleiros,
É, nos meus nervos,
Um toque dominador,
Sensualíssimo, vibrante...

La alegría
De aquella
Espléndida juventud
—¡Qué pasa!
Y el estruendo seco y sordo
De los caballos
En delirio, galopando
Me dan una vibración viril
Y una saludable tristeza.

La lluvia surge más densa;
—Ahora,
Con remolinos,
Granítica, sin ligereza
Empapando el verde césped.

Y la multitud
Que persiste
En esperar
Para ver la apoteosis final.

A pesar de los aguaceros,
Y a pesar del viento fuerte
Casi cortante,
El garbo gentil y atlético
De los jinetes,
Es, sobre mis nervios,
Un toque dominante
Sensualísimo, vibrante...

Uma gargalhada
Metálica – de mulher
Retine
Como vidraça quebrada
Por um encontrão brutal.

E o esforço
Que tomo
Para não mostrar aos outros
Meu fundo sentir,
Acaba
Por me tornar
Vencido, pálido, mole.

Saio.
—No ar,
Vive uma réstia de Sol.

[in *Olimpíadas*]

Una carcajada
Metálica —de mujer
Suena
Como vidriera quebrada
Por un encontrón brutal.

Y el esfuerzo
Que hago
Para no mostrar a los otros
Mi hondo sentir,
Acaba
Por tornarme
Débil, pálido, vencido.

Salgo.
—En el aire
Vive un haz de luz Solar.

[de *Olimpíadas*]

JOSÉ RÉGIO
(1901-1969)

Seudónimo de José Maria dos Reis Pereira, nació en Vila do Conde en 1901 y ahí falleció en 1969. Fue director de la revista *Presença*. El trazo más característico de su obra de poeta es el de una confidencia que no ve posibilidad alguna de síntesis real o siquiera de satisfactoria comunicación humana para las contradicciones psicológicas y se conjuga con una profunda crítica hacia la convivencia humana aparentemente más íntima (el amor, la amistad, la camaradería intelectual) y con una ansia de gracia divina. El hallazgo literario de una introspección constante, favorecida por el psicoanálisis que estaba en boga, le da a Régio una nueva expresión al tema de la inconmensurabilidad de las aspiraciones humanas con el mundo, tema que también el *saudosismo* había interpretado de un modo metafísico.

Obra poética: *Poemas de Deus e do Diabo*, 1925; *Biografia*, 1929; *As Encruzilhadas de Deus*, 1935-1936, *Fado*, 1941; *Mas Deus é Grande*, 1945; *Filho do Homem*, 1961; *Cântico Suspenso*, 1968; *Música Ligeira*, 1970 (volumen póstumo) y *Colheita da Tarde*, 1971 (volumen póstumo organizado por Alberto Serpa); *16 Poemas*, 1971 (póstumos).

Novela: *Jogo da Cabra Cega*, 1934; *A Velha Casa* (cinco novelas), 1945-1966; *O Príncipe com Orelhas de Burro*, 1942. Novela corta: *Histórias de Mulheres*, 1946; *Davam Grandes Passeios aos Domingos*, 1941.

Cuento: *Há mais Mundos*, 1962.

Teatro: *Benilde ou a Virgem-mãe*, 1947; *Jacob e o Anjo*, 1953; *A Chaga do Lado* (sátira), 1954; *A Salvação do Mundo*, 1957; *Três Peças em um Acto*, 1957.

Ensayo: *Em Torno da Expressão Artística*, 1940; *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa*, 1941; *Ensaios de Interpretação Crítica*, 1964; *Três Ensaios Sobre Arte*, 1967; *Confissões dum Homen Religioso* (ensayo biográfico póstumo), 1971; y *Páginas de Doutrina e Crítica da "Presença"*, 1977.

PEQUENA ELEGIA

Espírito gentil, vem
Na voz do sino que chora...,
Que chora a minha saudade
Que nada afoga!

Vem, no suspiro da aragem
Que entre a folhagem suspira,
Suspira... os ecos remotos
De que suspiros?

Espírito gentil, vem
Naquela estrelinha, ao longe,
Que ante a minha mesa se ergue
Todas as noites!

Vem, no perfume que sobe
Dos lírios que à tarde, roxos,
Sonham, de roxo vestidos,
Quais dos meus sonhos?

Espírito gentil, vem
No rasto do luar nas águas
Que é como um sorrir... duns olhos
Turvos de lágrimas!

PEQUEÑA ELEGÍA

Espíritu gentil, ven
en la voz de la campana que llora...,
que llora mi nostalgia
¡que nada ahoga!

Ven, en el suspiro del viento suave
que entre el follaje suspira,
Suspira... los ecos remotos
¿de cuáles suspiros?

Espíritu gentil, ven
en aquella estrellita, a lo lejos,
que ante mi mesa se yergue
¡todas las noches!

Ven, en el perfume que sube
de los lirios que en la tarde, morados,
sueñan, de morado vestidos,
¿cuál de mis sueños?

Espíritu gentil, ven
en el rastro del brillo lunar en las aguas
que es como el sonreír... de unos ojos
¡turbios de lágrimas!

Vem, nos ritmos não dos versos
Feitos, mas sim nos daqueles
Que nunca acharam palavras
Que os escrevessem!

Espírito gentil, vem,
Vem!, não posso mais..., vem! dá-me
O dom que era o nosso, __ vida
Do meu cadáver!

[in *As Encruzilhadas de Deus*]

Ven, en los ritmos no de los versos
hechos, sino en los de aquellos
que nunca hallaron palabras
¡que los escribieran!

Espíritu gentil, ven
¡ven!, no puedo más... ¡ven! dame
el don que era nuestro, __ vida
¡de mi cadáver!

[de *As Encruzilhadas de Deus*]

ADOLFO CASAIS MONTEIRO
(1908-1972)

Nació en Oporto en 1908 y murió en Brasil en 1972. Participó en la dirección de la revista *Presença*. Destacó por sus diversos ensayos y por sus primeros poemas, después reunidos en *Versos*, 1944, por su rudeza o fanfarronería sin amabilidades, incluso rítmicas, a la que correspondía un conflicto interno entre el lirismo ya tradicional del alejamiento, del aislamiento, de la insatisfacción egotista, y el lirismo de adhesión al momento presente. *O Canto da Nossa Agonia*, 1941, y *Europa*, 1946, reaccionan de una forma tensa a las angustias en el apogeo del fascismo bélico. Algunas de las resonancias más patéticas de esa terrible experiencia histórica en la poesía portuguesa, se encuentran en *Noite Aberta aos Quatro Ventos* (1943, reeditada en 1961); ahí vuelve a tomar el tema de la noche tratado ya por Pessoa, conduciendo la sugestión de ese tema hasta la "última y suprema flor de la angustia, en la que el hombre bebe la acre certeza de que todo permaneció igual". En los últimos poemas *(Simples Canções da Terra, sem Pássaro* 1948*; Voo sem Pássaro Dentro*, 1954; *Poesias Completas*, que incluyen *O Estrangeiro Definitivo*, 1969) una tendencia hacia una mayor regularidad rítmica se une a una aceptación casi clásica o estoica de cada momento de la vida efímera, aceptación tendiente a minimizar lo que en un poema existe en voz pensante, para aprehender todo como simple inflexión subjetiva. La docencia universitaria en Brasil lo llevó, en los últimos años, a dedicarse más al ensayo crítico y teorético: *O Romance*, Río de Janeiro, 1964; *A Palabra Esencial*, São Paulo, 1965; *A Poesia Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, 1977.

ODE AO TEJO
E À MEMÓRIA DE ÁLVARO DE CAMPOS

E a q u i estou eu,
ausente diante desta mesa –
e ali fora o Tejo.
Entrei sem lhe dar um só olhar.
Passei, e não me lembrei de voltar a cabeça,
e saudá-lo deste canto da praça:
«Olá, Tejo! Aqui estou eu outra vez!»
Não, não olhei.
Só depois que a sombra de Álvaro de Campos se sentou a meu lado
me lembrei que estavas aí, Tejo.
Passei e não te vi.
Passei e vim fechar-me dentro das quatro paredes, Tejo!
Não veio nenhum criado dizer-me se era esta a mesa em que Fernando
Pessoa se sentava.

contigo e os outros invisíveis à sua volta,
inventando vidas que não queria ter.
Eles ignoram-no como eu te ignorei agora, Tejo.
Tudo são desconhecidos, tudo é ausência no mundo,
tudo indiferença e falta de resposta.
Arrastas a tua massa enorme como um cortejo de glória,
e mesmo eu que sou poeta passo a teu lado de olhos fechados,
Tejo que não és da minha infância,
mas que estás dentro de mim como uma presença indispensável,
majestade sem par nos monumentos dos homens,
imagem muito minha do eterno,
porque és real e tens forma, vida, ímpeto,

ODA AL TAJO Y A LA MEMORIA DE ÁLVARO DE CAMPOS

Y a q u í estoy yo,
ausente delante de esta mesa—
y allá afuera el Tajo.
Entré sin echarle una sola mirada.
Pasé, y no me acordé de volver la cabeza,
y saludarlo desde este rincón de la plaza:
"¡Hola, Tajo! ¡Aquí estoy otra vez!"
No, no lo miré.
Sólo después que la sombra de Álvaro de Campos se sentó a mi lado
me acordé de que estabas ahí, Tajo.
Pasé y no te vi.
Pasé y vine a encerrarme dentro de cuatro paredes, ¡Tajo!
No vino ningún mesero a decirme si ésta era la mesa a la que Fernando
Pessoa se sentaba,

contigo y otros invisibles a su alrededor,
inventando vidas que no quería tener.
Ellos lo ignoran como yo te ignoré ahora, Tajo.
Todos son desconocidos, todo es ausencia en el mundo,
todo es indiferencia y falta de respuesta.
Arrastras tu masa enorme como un cortejo de gloria,
e incluso yo que soy poeta paso a tu lado con los ojos cerrados,
Tajo que no eres de mi infancia,
pero que estás dentro de mí como una presencia indispensable,
majestad sin par en los monumentos de los hombres,
imagen muy mía de lo eterno,
porque eres real y tienes forma, vida, ímpetu,

porque tens vida, sobretudo,
meu Tejo sem corvetas nem memórias do passado...
Eu que me esqueci de te olhar!
O meu mal é não ser dos que trazem a beleza metida na algibeira
e não precisam de olhar as coisas para as terem.
Quando não estás diante dos meus olhos, estás sempre longe.
Não te reduzi a uma ideia para trazer dentro da cabeça,
e quando estás ausente, estás mesmo ausente dentro de mim.
Não tenho nada, porque só amo o que é vivo,
mas a minha pobreza é um grande abraço em que tudo é siempre virgem,
porque quando o tenho, é concreto nos braços rechados sobre a posse.
Não tenho lugar para nenhum cemitério dentro de mim...
E por isso é que fiquei a pensar como era grave ter passado sem te
[olhar, ó Tejo.
Mau sinal, mau sinal, Tejo.
Má hora, Tejo, aquela em que passei sem olhar para onde estavas.
Preciso dum grande di a sós contigo, Tejo,
levado nos teus braços,
debruçado sobre a cor profunda das tuas águas,
embriagado do teu vento que varre como um hino de vitória
as doenças da cidade triste e dos homens acabrunhados...
Preciso dum gande dia a sós contigo, Tejo,
para me lavar do que deve andar de impuro dentro de mim,
para os meus olhos beberem a tua força de fluxo indomável,
para me lavar do contágio que deve andar a envenenar-me
dos homens que não sabem olhar para ti e sorrir à vida,
para que nunca mais, Tejo, os meus olhos possam voltar-se para
[outro lado
quanto tiverem diante de si a tua grandeza, Tejo,
mais bela que cualquier sonho,
porque é real, concreta, e única!

[in *Poesias Completas*]

porque tienes vida, sobre todo,
Tajo mío, sin corbetas ni memorias del Pasado...
¡Yo que me olvidé de mirarte!
Mi mal consiste en no ser de los que traen la belleza metida en el bolsillo
y no necesitan mirar las cosas para tenerlas.
Cuando no estás frente a mis ojos, estás siempre lejos.
No te reduje a una idea para traerla dentro de la cabeza,
y cuando estás ausente, estás también ausente dentro de mí.
No tengo nada, porque sólo amo lo que está vivo,
pero mi pobreza es un grande abrazo en el que todo es siempre virgen
porque cuando lo tengo, es concreto entre los brazos cerrados sobre
[lo poseído.
No tengo lugar para ningún cementerio dentro de mí...
Y es por eso que me quedé pensando en lo grave que fue el haber
[pasado sin mirarte, oh Tajo.
Mala señal, mala señal, Tajo.
Mala la hora, Tajo, aquélla en la que pasé sin mirar hacia donde estabas.
Necesito un gran día estar a solas contigo, Tajo,
llevando en tus brazos,
inclinado sobre el color profundo de tus aguas,
embriagado por tu viento, que arrasa como un himno de victoria
las dolencias de la ciudad triste y de los hombres agobiados...
Necesito un gran día estar a solas contigo, Tajo,
para lavarme lo que debe estar impuro dentro de mí,
para que mis ojos beban tu fuerza de flujo indomable,
para lavarme del contagio que debe estar envenenándome
de los hombres que no saben mirarte y sonreírle a la vida,
para que nunca más, Tajo, mis ojos puedan voltear hacia otro lado
cuando tengan ante sí tu grandeza, Tajo,
más bella que cualquier sueño,
¡porque es real, concreta, y única!

[de *Poesías Completas*]

EDMUNDO DE BETTENCOURT
(1899-1973)

Nació en 1899 y falleció en 1973. Fue uno de los fundadores de la revista *Presença* (de la que más tarde se alejó), editada en Coimbra, junto con José Régio, Gaspar Simões, Branquinho da Fonseca, Fausto José y António de Navarro y en cuya dirección participaron después Adolfo Casais Monteiro y Miguel Torga. La revista, que fue el centro del grupo, fue publicada de 1927 a 1940 con 54 números. El poemario de Edmundo de Bettencourt *O Momento e a Legenda* (1930) es uno de los libros de poesía más extraños editados por *Presença,* mezcla de verdadera audacia imaginativa y de evidente voluntariedad discursiva junto con rítmica experimental. Este autor fue durante muchos años más conocido como cantor de canciones populares y de baladas coimbricenses, pero en 1963 editó el conjunto disperso e inédito de sus *Poemas.*

Obra poética: *O Momento e a Legenda,* 1930, y *Poemas de Edmundo Bettencourt,* 1963 (que contiene *Rede Invisível,* 1930-33, *Poemas Surdos,* 1934-40, *Ligação,* 1936-62).

MARCHA

Por sobre mares,
rios,
por altos montes,
canaviais ao sol e matagais sombrios,
a destruir e a arquitectar horizontes,
vamos.
Porém, ao fim,
sempre um outro sossego de alamedas
onde nunca estamos?

Reminiscentes alamedas...
Ah, nunca cheias de cachos de uvas,
sempre habitadas
de ecos dormentes de sons de guizos,
sonhos outrora de escarpas e veredas
por onde,
sob o tilintar da luz do sol com chuvas,
homens agarravam Evas fugitivas,
aos gritos e aos risos!

E não acabam
as algas verdes de mistério,
lodos verdes de certezas tristes;
as belas silvas serpentinas,
oiros de areias que são brasas,
asas
que são bicos e garras de rapinas!

MARCHA

Vamos
por encima de mares,
ríos
por altos montes,
cañaverales al sol y matorrales sombríos,
destruyendo y edificando horizontes.
Sin embargo, al final,
¿existe siempre otro sosiego de alamedas
donde nunca estamos?

Recordadas alamedas...
Ah, nunca llenas de racimos de uvas,
siempre habitadas
por ecos durmientes con sonidos de cascabeles,
sueños antiguos de escarpas y veredas
por donde,
bajo el tintinear de la luz del sol con lluvias,
hombres agarraban a Evas fugitivas,
¡con gritos y con risas!

Y no se acaban
las algas verdes de misterio,
lodos verdes de certezas tristes;
las bellas zarzas serpentinas,
oros de arenas que son brasas,
alas
¡que son picos y garras de rapiña!

Agora, no ar livre.
para o sonho de ultrapassar o voo de aves,
o frio – uma prisão;
e a cerração,
cegueira imensa da atmosfera.
Oh, a visão de nuvem que, suspensa,
lá, para uma vida de ilusão estática,
desliza branca no azul,
com a lembrança da que forte
e feia
corre para a morte...

Ah, não acaba, não,
tudo o que em fogo
torna visível
a forma da tentação,
inatingível?

E ora corremos,
ora paramos.
Se descansamos
e adormecemos
nos ergue o vento!
que vamos indo
chorando e rindo
toda a alegria do sofrimento.

Ó tecto das cavernas!
Ó penas na cabeça!
Ó dor de homens às feras!

Ahora, al aire libre.
Hacia el sueño que rebasa el vuelo de aves,
el frío —una presión;
y la cerrazón,
ceguera inmensa de la atmósfera.
Oh, la visión de una nube que, suspendida,
allá, hacia una vida de ilusión estática,
se desliza blanca en el azul,
con el recuerdo de la que fuerte
y fea
corre hacia la muerte...

Ah, no acaba, no,
todo lo que en el fuego
torna visible
la forma de tentación,
¿inalcanzable?

Y ya corremos,
ya paramos.
Si descansamos
y adormecemos
¡nos levanta el viento!
que nos lleva
llorando y riendo
toda la alegría del sufrimiento.

¡Oh, techo de las cavernas!
¡Oh, penas en la cabeza!
¡Oh, dolor de hombres hacia las fieras!

Guerras e penitências medievais,
ó de ontem, cabalísticas quimeras!
Cosmografia do mar, do ar,
Ó guerra de hoje a renascidas trevas!
Amor, amor,
instinto do sem-fim.
onde nos levas?

[in *Poemas de Edmundo Bettencourt*]

Guerras y penitencias medievales
¡oh de ayer, cabalísticas quimeras!
Cosmografía del mar, del aire,
¡Oh guerra de hoy a renacidas tinieblas!
Amor, amor,
instinto de lo ilimitado
¿a dónde nos llevas?

[de *Poemas de Edmundo Bettencourt*]

MIGUEL TORGA
(1907-1995)

Nació en São Martinho de Anta, Trás-os-Montes, en 1907 y murió en 1995. Miguel Torga es seudónimo de Adolfo Rocha, médico de profesión. Su obra se impregna de un ambiente de mitos agrarios y pastoriles que desde su origen aldeano trasmontano se remontan a los símbolos bíblicos. Por ejemplo: La semilla, la savia, la cosecha, el agua, la tierra, el viento, el pan, el parto, el pastoreo, Adán y Eva, circulan por sus libros como si fueran, no ideas, sino imágenes brillantes. Su poesía expresa las mismas intuiciones agrario-pastoriles pero de un modo más genérico y más personalista, y discurren en apóstrofes y desafíos al Creador del "hombre de carne y hueso", del "arbusto de dos pies", Adán universal, multiplicado y siempre renovado por la procreación a pesar de la muerte, ascendiendo titánicamente desde el lodo hacia un sentido terreno de la vida, a través de todos los errores y egoísmo que lo tornan enemigo y explotador de sí mismo. Esa poesía refleja también las aprehensiones, esperanzas y angustias de su tiempo, dentro de un ángulo individualista y, en el fondo, de visión religiosa, se impone su pureza y originalidad rítmica y la coherencia de sus imágenes.

Obra poética: *Ansiedade,* 1928; *Rampa,* 1930; *Tributo,* 1931; *Abismo,* 1932; *O Outro Livro de Job,* 1936; *Lamentação,* 1943; *Libertação,* 1944; *Odes,* 1946, *Nihil Sibi,* 1948; *Cântico do Homem,* 1950; *Alguns Poemas Ibéricos,* 1952; *Penas do Purgatório,*1954; *Orfeu Rebelde,* 1958; *Câmara Ardente,* 1962; *Poemas Ibéricos,* 1965. Su *Diário* (con más de una decena de volúmenes y empezando a publicarse en 1941, incluye numerosos trozos en verso).

Cuento: *Bichos,* 1940; *Contos da Montanha,* 1941; *Novos Contos da Montanha,* 1944.

Novela: *Vindima,* 1945. Narrativa novelada: *A Criação do Mundo,* 3 Volúmenes, 1937, 1938 y 1939.

CERVANTES

O g é n i o é humilde como a natureza
É também numa lenta e obscura
Tenacidade
Que realiza
Os milagres que faz...
Num apagado esforço pertinaz,
A partir dum lampejo de ironia,
Transforma dia a dia,
Hora a hora,
O louco temporal que em mim vivia
No louco intemporal que vive agora.

[in *Poemas Ibéricos*]

CERVANTES

El genio es humilde como
la naturaleza.
Realiza sus milagros
en una lenta, oscura
tenacidad.
En un ignorado esfuerzo pertinaz
A partir de un destello de ironía,
Transforma, día a día,
Y hora a hora
El loco temporal que en mí vivía
en el loco intemporal que vive ahora.

[de *Poemas Ibéricos*]

SÚPLICA

Agora que o silêncio é um mar sem ondas,
E que nele posso navegar sem rumo,
Não respondas
Às urgentes perguntas
Que te fiz.
Deixa-me ser feliz
Assim,
Já tão longe de ti, como de mim.
Perde-se a vida, a desejá-la tanto.
Só soubemos sofrer, enquanto
O nosso amor
Durou.
Mas o tempo passou,
Há calmaria...
Não perturbes a paz que me foi dada.
Ouvir de novo a tua voz, seria
Matar a sede com água salgada.

[in *Câmara Ardente*]

SÚPLICA

Ahora que el silencio es un mar sin ondas,
Y que en él puedo navegar sin rumbo
No respondas
A las urgentes preguntas
Que te hice.
Déjame ser feliz
Así,
Tan lejos de ti, como de mí.
Se pierde la vida el desearla tanto.
Sólo supimos sufrir, mientras
Nuestro amor
Duró.
Pero el tiempo pasó.
Hay tranquilidad...
No perturbes la paz que me fue dada.
Oír de nuevo tu voz, sería
Matar la sed con agua salada.

[de *Câmara Ardente*]

VITORINO NEMÉSIO
(1901-1978)

Vitorino Nemésio Mendes Pinheiro da Silva nació en la Isla Terceira (archipiélago de las Azores) en 1901 y murió en 1978. Fue precursor de las vanguardias de los años cuarenta. Dirigió la *Revista de Portugal* (1937-1940), en la que el *modernismo* obtiene el reconocimiento universitario y, al mismo tiempo, una información más completa de Rilke, del existencialismo, del surrealismo, etc. Como poeta, Nemésio cuenta maravillosamente una corta historia de humor u obtiene admirables injertos en el jardín de temas de su infancia azoriana, con voz en el registro y en el ritmo de sus paisanos más ingenuos, diluyendo en una ternura delicada las miserias de la carne y las cosas del mar, del puerto, del campo, de la casa, a veces de los viajes y hasta lo pintoresco de las lecturas o glosarios especiales que ponen en movimiento pequeñas alucinaciones vivas.

Obra poética: *Canto Matinal,* 1916; *La Voyelle Promise,* 1935; *O Bicho Harmonioso,* 1938; *Eu, Comovido a Oeste,* 1940; *Festa Redonda,* 1950; *Nem toda a Noite a Vida,* 1953; *O Pão e a Culpa,* 1955; *O Verbo e a Morte,* 1959; *Sapateia Açoriana,* 1976; *Andamento Holandês e Outros Poemas,* 1976; *Obras Completas, I y II* (volúmenes póstumos), 1989.

Cuento: *Paço do Milhafre,* 1924.

Novela: *A Casa Fechada,* 1937; *Mau Tempo no Canal,* 1944.

Ensayo: *A Mocidade de Herculano até a Volta do Exílio,* 1934; *Ondas Médias / Biografia e Literatura,* 1945; *Conhecimento de Poesia,* 1958; *La Génération de 1870,* 1971.

VIDA E MORTE

É a mim, virgem louca,
É a mim que sorris?
A mim que abres os braços, dás a boca,
Diriges esperanças de amizade,
Promesas de conforto?
Eu não mereço a tua mocidade!
Desisti de sonhar com ser feliz,
Não te venhas meter no meu caixão de morto,
Roubar-me o único bem com que me engano,
Última ilusão que quero:
Aquele desespero sobre-humano
No qual ainda espero.

[in *Obras Completas*]

VIDA Y MUERTE

¿Es a mí, virgen loca,
Es a mí a quien sonríes?
¿A mí a quien abres los brazos, das la boca,
Diriges esperanzas de amistad,
Promesas de confort?
¡Yo no merezco tu mocedad!
Desistí de soñar con ser feliz
No te vengas a meter en mi cajón de muerto,
A robarme el único bien con que me engaño,
Ultima ilusión que quiero:
Esa desesperación sobrehumana
En la que todavía espero.

[de *Obras Completas*]

FLORBELA ESPANCA
(1894-1930)

Florbela Espanca nació en 1894 y murió en 1930. Poeta y cuentista. Estudió en Évora y más tarde estuvo en la Facultad de Derecho de la universidad de Lisboa. Aunque escribió en prosa y en verso, es conocida, sobre todo, por sus sonetos. De voz impetuosa y muy personal en la exaltada sinceridad de la confesión, pueden apreciársele influencias formales de los poetas Antero de Quental, Américo Durão y en especial, de António Nobre. Agustina Bessa Luís, que estudió el «caso» de Florbela, habla en estos términos de su obra: «una gruta en medio del océano, imagen de la vida intrauterina, donde la vida moral no existe todavía, y la distinción entre el bien y el mal se ignora».

Obras principales. Poesía: *Livro de Mágoas,* 1919; *Livro de Sóror Saudade*, 1923; *Charneca em Flor*, 1930; *As Máscaras do Destino,*1931; *Diario do Último Ano*, 1982.

VOLÚPIA

No d i v i n o impudor da mocidade,
Nesse êxtasse pagão que vence a sorte.
num frémito vibrante de ansiedade.
Dou-te o meu corpo prometido à morte!

A sombra entre a mentira e a verdade...
A nuvem que arrastou o vento norte...
–Meu corpo! Trago nele um vinho forte:
Meus beijos de volúpia e de maldade!

Trago dálias vermelhas no regaço
São os dedos do sol quando te abraço,
Cravados no teu peito como lanças!

E do meu corpo os leves arabescos
Vão-te envolvendo em círculo dantescos
Felinamente, em voluptuosas danças...

[in *Charneca em Flor*]

VOLUPTUOSIDAD

En el divino impudor de la mocedad,
En ese éxtasis pagano que vence la suerte,
En un bramido vibrante de ansiedad,
¡Te doy mi cuerpo prometido a la muerte!

La sombra entre la mentira y la verdad...
La nube que arrastró el viento norte...
¡Mi cuerpo! Traigo en él un vino fuerte:
¡Mis besos de voluptuosidad y de maldad!

Traigo dalias rojas en mi regazo...
Son los dedos del sol cuando te abrazo,
¡Clavados en tu pecho como lanzas!

Y de mi cuerpo los leves arabescos
Te van envolviendo en círculos dantescos
Felinamente, en voluptuosas danzas...

[De *Charneca em Flor*]

JOSÉ GOMES FERREIRA
(1900-1985)

Nació en Oporto en 1900 y murió en 1985. Poeta consagrado desde la generación de *Presença*, pero se le asocia de manera general con el *neorrealismo*. Aparte de cierta dosis surrealista, Gomes Ferreira fue principalmente el portavoz de un remordimiento y de la responsabilidad del intelectual lúcido para denunciar todas las brutalidades e injusticias en el drama histórico de las últimas décadas. Las contradicciones de autosinceridad, enfocadas por Raul Brandão y por José Régio, adquieren en él tonos alternados de sarcasmo, de náusea, de revuelta, de melancolía, de perplejidad, anotados en lo cotidiano reciente.

Obra poética: *Poesia-I*, 1948; *Poesia-II*, 1950; *Poesia-III*, *Poesia-IV*, 1970; *Poesia-V*, 1973; *Poesia-VI*, 1975.

Cuento: *O Mundo dos Outros*,1950; *Os Segredos de Lisboa*, 1962; *Tempo Escandinavo*, 1969.

Novela: *Aventuras Maravillosas de João Sem Medo*, 1963; *O Sabor das Trevas*, 1976; *O Enigma da Árvore Enamorada*, 1980.

Crónica y memoria: *Imitação dos Dias*, 1966, *O Irreal Quotidiano*, 1971, *Revolução Necessária*, 1975.

Narrativa: *O Mundo Desabitado*, 1960.

Memorias: *A Memória das Palavras*, 1965.

AQUÍ ÀS TRÊS DA MANHÃ

Aqui às três da manhã
(talvez acordada noutro sítio)
uma criança dorme
–maquinação do frio.

Fome?
Ah! não. Agora poemas sociais não.

Convém-me mais o mistério
desta quase morte de existir
com a cabeça deitada nos degraus
a derreter o silêncio das pedras e dos ossos,
olhos fechados
para não haver manhãs
nem remorsos.

Só esta culpa de carregar mistérios.

Ah! passa devagarinho, Poeta.
Não a acordes.

Os meninos gostam de brincar aos mortos nos cemitérios.

[in *Poesia-III*]

AQUÍ A LAS TRES DE LA MAÑANA

Aquí a las tres de la mañana
(tal vez despierto en otro sitio)
un niño duerme
—maquinación del frío.

¿Hambre?
¡Ah! No. Poemas sociales ahora no.

Me conviene más el misterio
de esta casi muerte de existir
con la cabeza recargada en los peldaños
derritiendo el silencio de las piedras y de los huesos,
ojos cerrados
para que no haya mañanas
ni pesares.

Sólo esta culpa de exagerar misterios

¡Ah! pasa despacito, Poeta.
No lo despiertes.

A los niños les gusta jugar a los muertos en los cementerios.

[de *Poesía-III*]

(ERÓTICA)

Quem é este monstro
de músculos negros
com quatro pernas
e vinte bocas
–que veio sentar-se
ao pé de mim?

(Sou eu).

Parece terra
com sopro vil...
Parece lodo
com dor de sémen...

(mas sou eu.)

Tem dois pescoços,
quatro cinturas,
mais de mil braços,
quase cem olhos.
(Todas as formas
de ser Raiz...)

Mas sou eu!

(ERÓTICA)

¿Quién es este monstruo
de músculos negros
con cuatro piernas
y veinte bocas
—que vino a sentarse
junto a mí?

(Soy yo.)

Parece tierra
con soplo vil...
Parece lodo
con dolor de semen...

(Pero soy yo.)

Tiene dos pescuezos,
cuatro cinturas,
más de mil brazos,
casi cien ojos.
(Todas las formas
de ser Raíz...)

¡Pero soy yo!

Eu, a segredar sonhos noutra boca,
como voz de desânimo de labareda
–e a ouvir na volúpia de quem pensa
a tradução exacta do silêncio dos corredores do murmúrio.

Eu, de olhos redondos desenhados a compasso,
a torcer-me com êxtase de planta louca
a procura de treva num dia de sol.

Parecemos diferentes
mas sou eu.
Eu, disfarçado por um espelho
num ser que desconheço
de cabelos de espasmos...
–e já lhe disse
que chamava a polícia
se continuasse a tentar-me de sereia
com corpo de charco
e suicídio de estrelas a apodrecerem-lhe nos olhos...

Eu que vivo dentro dum poço
no sonho constante
de querer cair
de baixo para cima

[in *Pessoais (Poesia-I)*]

Yo, secreteando sueños en otra boca,
con voz de desánimo de llamarada
—y oyendo en la voluptuosidad del que piensa
la traducción exacta del silencio de los corredores del murmullo.

Yo, de ojos redondos dibujados con compás,
retorciéndome en éxtasis de planta loca
en busca de tinieblas en un día de sol.

Parecemos diferentes
pero soy yo.
Yo, disfrazado por un espejo
en un ser que desconozco
con cabellos de espasmos...
—y ya le dije
que iba a llamar a la policía
si seguía tentándome como sirena
con cuerpo de charco
y suicidio de estrellas pudriéndole los ojos...

Yo que vivo dentro de un pozo
en el sueño constante
de querer caer
de abajo hacia arriba.

[de *Pessoais (Poesia-I)*]

MANUEL DA FONSECA
(1911-1993)

Nació en Santiago de Cacém, el 15 de octubre de 1911 y murió en 1993. Su obra de poeta y prosista se incluye dentro del movimiento neorrealista portugués. En los últimos años publicó solamente ficción. Fue uno de los pioneros de la poesía neorrealista en donde encontró los tonos más justos de la frustración provinciana y burócrata y se inserta entre los más notables cuentistas en los que funde una recuperación que conmueve desde su experiencia infantil con una figuración, a veces llena de carácter, de los conflictos y del proceso social de la región campesina del Alentejo.

Obra poética: *Rosa dos Ventos,* 1940; *Planície,* 1941; y *Poemas Completos,* 1963.

Cuento: *Aldeia Nova,* 1942; *O Fogo e as Cinzas,* 1953; *Um Anjo no Trapézio,* 1968.

Novela: *Cerromaior,* 1943; *Seara do Vento,* 1958.

OS OLHOS DO POETA

O poeta tem olhos de água para reflectirem todas as cores do mundo,
e as formas e as proporções exactas, mesmo das coisas que os sábios
[desconhecem.
em seu olhar estão as distâncias sem mistério que há entre as estrelas,
e estão as estrelas luzindo na penumbra dos bairros da miséria,
com as silhuetas escuras dos meninos vadios esguedelhados ao vento.
Em seu olhar estão as neves eternas dos Himalaias vencidos
e as rugas maceradas das mães que perderam os filhos na luta entre
[as pátrias
e o movimento ululante das cidades marítimas onde se falam todas
[as línguas da terra
e o gesto desolado dos homens que voltam ao lar com as mãos vazias
[e calejadas
e a luz do deserto incandescente e trémula, e os gelos dos pólos,
[brancos, brancos,
e a sombra das pálpebras sobre o rosto das noivas que não noivaram
e os tesouros dos oceanos desvendados maravilhando como
[contos-de-fada à hora da infância
e os trapos negros das mulheres dos pescadores esvoaçando como
[bandeiras aflitas
e correndo pela costa de mãos jogadas prò mar amaldiçoando
[a tempestade:
—todas as cores, todas as formas do mundo se agitam e gritam nos
[olhos do poeta.

LOS OJOS DEL POETA

El poeta tiene ojos de agua para reflejar todos los colores del mundo,
y las formas y las proporciones exactas, incluso las cosas que los
[sabios desconocen.
En su mirar están las distancias sin misterio que hay entre las estrellas,
y están las estrellas que brillan en la penumbra de los barrios de miseria,
con las siluetas oscuras de los niños vagabundos despeinados por
[el viento.
En su mirar están las nieves eternas de los Himalayas vencidos
y las arrugas maceradas de las madres que perdieron a sus hijos en
[lucha entre las patrias
y el movimiento que ulula de las ciudades marítimas donde se hablan
[todas las lenguas de la tierra
y el gesto desolado de los hombres que vuelven al hogar con las
[manos vacías y callosas,
y la luz del desierto incandescente y trémula, y los hielos de los
[polos, blancos, blancos,
y la sombra de los párpados sobre el rostro de las novias que no se
[casaron,
y los tesoros de los océanos desvendados que causan maravilla como
[cuentos de hadas en las horas de la infancia
y los trapos negros de las mujeres de los pescadores revoloteando
[como banderas afligidas
y corriendo por la costa con las manos viradas hacia el mar maldiciendo
[la tempestad:

Do seu olhar, que é um farol erguido no alto de um promontório,
sai uma estrela voando nas trevas,
tocando de esperança o coração dos homens de todas as latitudes.
E os dias claros inundados de vida, perdem o brilho nos olhos do
[poeta
que escreve poemas de revolta com tinta de sol na noite de angústia
[que pesa no mundo.

[in *Rosa dos Ventos*]

—todos los colores, todas las formas del mundo se agitan y gritan
[en los ojos del poeta.
Desde su mirada, que es un faro erguido en lo alto de un
promontorio, sale una estrella que vuela en las tinieblas,
tocando de esperanza el corazón de los hombres de todas las latitudes.
Y los días claros, inundados de vida, pierden el brillo en los ojos
[del poeta,
que escribe poemas de rebelión con tinta de sol en la noche de
[angustia que pesa sobre el mundo.

[de *Rosa dos Ventos*]

MÁRIO DIONÍSIO
(1916-1993)

Nació en Lisboa en 1916 y murió en 1993. Fue de los poetas del neorrealismo editados por el *Novo Cancioneiro* de Coimbra, aunque también estuvo relacionado con los grupos lisboetas. Es con su poemario *Riso Dissonante,* 1950, donde alcanza los mejores momentos de una alianza entre las vibraciones líricas y combativas, entre la desesperación y la esperanza, el sentido de lo irrecuperable y del futuro a crear, venciendo los esquemas de sus libros anteriores. Cuentista y novelista, su más influyente actividad la ejerció en el ensayo, en la crítica literaria y sobre todo como crítico de las artes plásticas.

Obra poética: *Poemas,* 1941; *As Solicitações e Emboscadas,* 1945; *O Riso Dissonante,* 1950; *Memória Dum Pintor Desconhecido,* 1965; *Poesia Incompleta* (1936-65), 1966; *Le feu qui dort,* 1967.

Ensayo y crítica: *Ficha 14,* 1944; *A Paleta e o Mundo,* 1956; *Obras de Mário Dionísio,* 10 volúmenes, 1966-82.

Novela: *Não Há Morte nem Princípio,* 1959.

Cuento: *O Dia Cinzento,* 1944.

«UMA SOMBRA OUTRA SOMBRA A NOITE DESCE»

Uma sombra outra sombra a noite desce
sobre telhados que não vejo
entra nas casas onde a esperam sem saber
da solidão gomosa que as trespassa e me trespassa
a mim que não a espero e não desejo

e a sinto sem a ver descer entre altos ramos
ouvindo um fio de musgo e susto que em segredo
me faz olhar o céu

céu de incerta beleza murilada
na mesma claridade que floresce um só instante mais
enquanto morre

Céu de sereno sono com clarões baços e abandono e medo
e a vagarosa trémula neblina de que escorre e se desprende
o só calor real e só possível do que é inmenso e impossível
no ansioso terror de nunca mais

Iluminam-se as ruas
enquanto sobre nós e em nós a noite desce cresce
e nos envolve e nos liberta e prende

«UNA SOMBRA OTRA SOMBRA LA NOCHE BAJA»

Una sombra otra sombra la noche baja
sobre tejados que no veo
entra en las casas que la esperan sin saber
de la soledad pegajosa que las traspasa y me traspasa
a mí que no la espero ni la deseo

Y la siento sin verla descender entre altas ramas
oyendo un hilo de musgo y un susto que en secreto
me hace mirar al cielo

Cielo de incierta belleza mutilada
con la misma claridad que florece sólo un instante más
mientras muere

Cielo de sereno sueño con resplandores pálidos y abandono y miedo
y la lenta y trémula neblina de donde escurre y se desprende sólo
el calor real y posible de lo que es inmenso e imposible
en el ansioso terror de nunca más

se iluminan las calles
mientras que sobre nosotros y en nosotros la noche baja crece
y nos envuelve y nos libera y prende

Mas aqui onde estamos
já não estamos
que sem cartão de identidade e de mãos nuas
desafiando a noite e a confusão tentacular dos ramos
onde julgam que estamos
sem princípio e sem fim anónimos voamos

[in *Memória Dum Pintor Desconhecido*]

Pero aquí donde estamos
ya no estamos
más que con manos desnudas y sin credencial de identificación
desafiando la noche y la confusión tentacular de las ramas
donde piensan que estamos
sin principio y sin fin anónimos volamos.

[de *Memoria Dum Pintor Desconhecido*]

CARLOS DE OLIVEIRA
(1921-1981)

Nació en Belém-Pará (Brasil) en 1921 y murió en 1981. Llegó muy joven a Portugal en donde hizo la carrera de Ciencias Histórico-Filosóficas en la Universidad de Coimbra. La poesía de Carlos de Oliveira se mantiene fiel a un "sentido de la tierra" muy diverso de las exaltaciones telúricas de Teixeira de Pascoaes o de Miguel Torga, aunque en una continuidad más sensible de Afonso Duarte. También es característico un obsesivo contraste entre el cielo y la tierra, o entre la ascensión y la caída. Su preocupación dominante es la de encontrar en la propia estructura o en la elaboración de su texto poético, marcado por el insomnio y por palpitaciones de una angustia hipersensible en un horizonte histórico encerrado o perverso, el rèflejo, u homología de la árida y pobre Gândara natal, de una sombría cotidianidad lisboeta, y ocasionalmente de la Amazonia; y de fases de toda una gestación que pasa por la génesis geológica e histórica de un arenal, de las formas arcaicas o fósiles de la vida, de una estratificación que también envuelve a generaciones humanas y a clases sociales en conflicto, aflorando una tenue esperanza de un ave solar humana que asegure el "dominio integral de la conciencia" de los espacios terrestres y cósmicos.

Obra poética: *Turismo,* 1942; *Mãe Pobre,* 1945; *Colheita Perdida,* 1948; *Descida aos Infernos,* 1949; *Terra de Harmonia,* 1950; *Ave Solar,* 1956; *Cantata,* 1960; *Trabalho Poético-I,* 1976; *Sobre o Lado Esquerdo,* 1968; *Micropaisagem,* 1969; *Entre duas Memórias,* 1971; y *Pastoral,* libros reunidos en *Trabalho Poético-II,* 1976.

Novela: *Casa na Duna,* 1943 (5ª. Edición modificada, 1977); *Alcateia,* 1944; *Pequenos Burgueses,* 1948 (6ª. Edición revisada, 1978); *Uma Abelha na Chuva,* 1953 (modificada y con 23 ediciones, 1987); *O Aprendiz de Feiticeiro* (libro de comentarios e impresiones); 1971 y *Finisterra,* 1978.

QUANDO A HARMONIA CHEGA

Escrevo na madrugada
as últimas palavras deste livro:
e tenho o coração tranquilo,
sei que a alegria se reconstrói e continua.

Acordam pouco a pouco os construtores terrenos,
gente que desperta no rumor das casas,
forças surgindo da terra inesgotável,
crianças que passam ao ar livre gargalhando.
Como un rio lento e irrevogável,
a humanidade está na rua.

E a harmonia,
que se desprende dos seus olhos densos ao encontro da luz,
parece de repente uma ave de fogo.

[in *Terra de Harmonia*]

CUANDO LA ARMONÍA LLEGA

Escribo en la madrugada
las últimas palabras de este libro:
y tengo el corazón tranquilo,
sé que la alegría se reconstruye y continúa.

Se despiertan poco a poco los constructores terrenos,
gente que despierta en el rumor de las casas,
fuerzas que surgen de la tierra inagotable,
niños que corren al aire libre riendo a carcajadas.
Como un río lento e irrevocable,
la humanidad está en la calle.

Y la armonía,
que se desprende de sus ojos densos al encuentro de la luz,
parece de repente un ave de fuego.

[de *Terra de Harmonia*]

INSÓNIA

Penso que sonho. Se é dia, a luz não chega para alumiar o caminho pedregoso; se é noite, as estrelas derramam uma claridade desabitual.

Caminhamos e parece tudo morto: o tempo, ou se cansou já desta longa caminhada e adormeceu, ou morreu também. Esqueci a fisionomia familiar da paisagem e apenas vejo un trémulo ondular de deserto, a silhueta carnuda e torcida dos cactos, as pedras ásperas da estrada.

Chove? Qualquer coisa como isso. E caminhando sempre, há em redor de nós a terra cheia de silêncio

Será da própia condição das coisas serem silenciosas agora?

[in *Terra de Harmonia*]

INSOMNIO

Creo que sueño. Si es de día, la luz no alcanza a alumbrar el camino pedregoso; si es de noche, las estrellas derraman una claridad no habitual.

Caminamos y parece todo muerto: el tiempo, o se cansó ya de esta larga caminata y se durmió, o murió también, Olvidé la fisonomía familiar del paisaje y sólo veo un trémulo ondular de desierto, la silueta carnosa y torcida de los cactos, las piedras ásperas del camino.

¿Llueve? Algo así como eso. Y caminando siempre, se halla en derredor nuestro la tierra llena de silencio.

¿Será de la misma condición de las cosas estar silenciosas ahora?

[de *Terra de Harmonia*]

DESCRIÇÃO DA GUERRA EM GUERNICA

I

Entra pela janela
o anjo camponês:
com a terceira luz na mão;
minucioso, habituado
aos interiores de cereal,
aos utensílios
que dormen na fuligem:
os seus olhos rurais
não compreendem bem os símbolos
desta colheita: hélices,
motores furiosos;
e estende mais a braço: planta
no ar, como uma árvore,
a chama do candeeiro.

II

As outras duas luzes
São lisas ofuscantes;
lembram a cal, o zinco branco
nas pedreiras;
ou nos umbrais
de cantaria aparelhada; bruscamente;
a arder; há o mesmo

DESCRIPCIÓN DE LA GUERRA DE GUERNICA

I

Entra por la ventana
el ángel campesino;
con la tercera luz en la mano;
minucioso, habituado
a los interiores de cereal,
a las herramientas
que duermen en el hollín;
sus ojos rurales
no comprenden bien los símbolos
de esta cosecha: hélices,
motores furiosos;
y estira más el brazo; planta
en el aire, como un árbol,
la llama de la lámpara.

II

Las otras dos luces
son uniformes, ofuscantes;
recuerdan la cal, el zinc blanco
en las canteras;
o en los umbrales
de piedra labrada; bruscamente;
ardiendo; existe el mismo

branco na lâmpada do tecto;
o mesmo zinco
nas máquinas que voam
fabricando o incêndio; e assim,
por toda a parte,
a mesma cal mecânica
vibra os seus cutelos.

III

Ao alto; à esquerda;
onde aparece
a linha da garganta,
a curva distendida como
o gráfico dum grito;
o som é impossível; impede-o pelo menos
o animal fumegante;
com o peso das patas, com os longos
músculos negros; sem esquecer
o sal silencioso
no outro coração:
por cima dele; inútil; a mão desta
mulher de joelhos
entre as pernas do touro.

IV

Em baixo, contra o chão
de tijolo queimado,
os fragmentos duma estátua;
ou o construtor da casa
já sem fio de prumo,

blanco en la lámpara del techo;
el mismo zinc
en las máquinas que vuelan
fabricando el incendio; y así,
por todas partes,
la misma cal mecánica
vibra sus cuchillos.

III

Arriba; a la izquierda;
donde aparece
la línea de la garganta,
la curva distendida como
la gráfica de un grito;
el sonido es imposible; lo impide por lo menos
el animal humeante;
con el peso de las patas, con los largos
músculos negros; sin olvidar
la sal silenciosa
en otro corazón:
por encima de él; inútil; la mano de esta
mujer de rodillas
entre las piernas del toro.

IV

Abajo, contra el suelo
de ladrillo quemado,
los fragmentos de una estatua;
¿o el constructor de la casa
ya sin hilo de plomada,

barro, sestas pobres? quem
tentou salvar o dia,
o seu resíduo
de gente e poucos bens? opor
à química da guerra,
aos reagentes dissolvendo
a construção, as traves,
este gládio,
esta palavra arcaica?

V

Mesa, madeira posta
próximo dos homens: pelo corte
da plaina,
a lixa ríspida,
a cera sobre o betume, os nós;
e dedos tacteando
as últimas rugosidades;
morosamente; com o amor
do carpinteiro ao objecto
que nasceu
para viver na casa;
no sitio destinado há muito;
como se fosse, quase,
uma criança da família.

VI

O pássaro; a sua anatomia
rápida; forma cheia de pressa,
que se condensa apenas o bastante

barro, siestas pobres? ¿quién
intentó salvar el día,
su residuo
de gente y pocos bienes? ¿oponerse
a la química de la guerra,
a los reactivos que disuelven
la construcción, las trabes,
esta daga,
esta palabra arcaica?

V

Mesa, madera puesta
cerca de los hombres; por el corte
del cepillo,
la lija áspera
la cera sobre el resanador, los nudos;
y dedos tocando
las últimas rugosidades;
lentamente; con el amor
del carpintero hacia el objeto
que nació
para vivir en la casa;
en el sitio destinado hace mucho;
como si fuese, casi,
un niño de la familia.

VI

El pájaro; su anatomía
rápida; forma llena de prisa,
que se condensa sólo lo bastante

para ser visível no céu,
sem o ferir;
modelo doutros voos: nuvens;
e vento leve, folhas;
agora, atónito, abre as asas
no deserto da mesa;
tenta gritar às falsas aves
que a morte é diferente;
cruzar o céu com a suavidade
dum rumor e sumir-se.

VII

Cavalo; reprodutor
de luz nos prados; quando
respira, os brônquios;
dois frémitos de soro; exalam
essa névoa
que o primeiro sol transforma
numa crina trémula
sobre pastos e éguas; mas aqui
marcou-o o ferro
dos lavradores que o anjo ignora;
e endureceu-o de tal modo
que se entrega, como as bestas bíblicas;
ao tétano, ao furor.

VIII

Outra mulher: o susto
a entrar no pesadelo;
oprime-a o ar; e cada passo

para ser visible en el cielo,
sin herirlo;
modelo de otros vuelos; nubes;
y viento leve, hojas;
ahora, atónito, abre las alas
en el desierto de la mesa;
intenta gritarles a las falsas aves
que la muerte es diferente:
cruzar el cielo con la suavidad
de un rumor y desaparecer.

VII

Caballo; reproductor
de luz en los prados; cuando
respira, los bronquios;
dos relinchidos de suero; exhalan
esa niebla
que el primer sol transforma
en una crin trémula
sobre pastos y yeguas; pero aquí
lo marcó el hierro
de los labradores que el ángel ignora;
y lo endurece de tal modo
que se entrega; como las bestias bíblicas;
al tétano, al furor.

VIII

Otra mujer: el susto
entrando en la pesadilla;
la oprime el aire; y cada paso

é apenas peso: seios
donde os mamilos pendem
gotas duras
de leite e medo; quase pedras;
memória tropeçando
em árvores, parentes,
num descampado vagaroso;
e amor também:
espécie de peso que produz
por dentro da mulher
os mesmos passos densos.

IX

Casas desidratadas
no alto forno; e olhando-as,
momentos antes de ruírem,
o anjo desolado
pensa: entre detritos
sem nenhum cerne ou água,
como anunciar
outra vez o milagre das salas;
dos quartos; crescendo cisco
a cisco, filho a filho?
as máquinas estranhas,
os motores com sede, nem sequer
beberam o espírito das minhas casas;
evaporaram-no apenas.

X

O incêndio desce;
do canto superior direito,

es solamente peso: senos
de donde los pezones hacen caer,
gotas duras
de leche y miedo; casi piedras;
memoria que tropieza
en árboles, parientes,
en un descampado lento;
y amor también:
especie de peso que produce
por dentro de la mujer
los mismos pasos densos.

IX

Casas deshidratadas
en el alto horno; y mirándolas,
momentos antes de caer,
el ángel desolado
piensa entre detritus
sin ningún núcleo o agua,
¿cómo anunciar
otra vez el milagro de las salas;
de los cuartos; que crecen cisco
a cisco, hijo a hijo?
Las máquinas extrañas,
los motores con sed, ni siquiera
bebieron el espíritu de mis casas;
lo evaporaron solamente.

X

El incendio baja;
del ángulo superior derecho;

sobre os sótãos,
os degraus das escadas
a oscilar;
hélices, vibrações, percutem os alicerces;
e o fogo, veloz agora, fende-os, desmorona
toda a arquitectura,
as paredes áridas desabam
mas o seu desenho
sobrevive no ar; sustém-no
a terceira mulher; a última; com os braços
erguidos, com o suor da estrela
tatuada na testa.

[in *Entre duas Memórias*]

sobre los áticos
los peldaños de las escaleras
oscilando;
hélices, vibraciones, golpean los cimientos;
y el fuego, veloz ahora, los raja, desmorona
toda la arquitectura;
las paredes áridas se desploman
pero su dibujo
sobrevive en el aire; lo sostiene
la tercera mujer; la última; con los brazos
alzados; con el sudor de la estrella
tatuada en la frente.

[de *Entre duas Memórias*]

JOSÉ BLANC DE PORTUGAL
(1914-)

Nació en 1914. Poeta, ensayista y crítico musical. Licenciado en Ciencias Geológicas por la Universidad de Lisboa, desempeñó entre otras funciones, la de subdirector general del Servicio Meteorológico Nacional (1960-1973). Fue uno de los fundadores de *Cadernos de Poesia* junto con el poeta Tomás Kim. Su poesía, de gran densidad temática y extraordinaria austeridad formal, se opone a las tendencias neorrealistas dominantes en la época en que surgió y, sólo en las décadas siguientes, sería reconocida como de las más significativas e innovadoras en la escena del «*postpresencismo*». Así, la poesía de José Blanc de Portugal es intencionalmente *pedestre* en la que entrecruza una amplia información cultural muy originalmente meditada y versificada en términos de conciencia religiosa.

Obras principales. Poesía: *Parva Naturália* («Premio Fernando Pessoa»), 1960; O *Espaço Prometido*, 1960; *Odes Pedestres* («Premio de la *Casa da Imprensa*»), 1965; *Descompasso*, 1986; *Enéadas 9 Novenas*, 1989.

Ensayo: *Anticrítico*, crítica literaria, 1960; *Quatro Novíssimas da Música Actual*, 1962.

Estudio científico: *Introdução ao Estudo das Correntes de Jacto*, 1955.

INTERVALO PESADO

N o i t e p a r t i d a (entornou-se a luz)
Silêncio a correr Helena me
seduz.

As mãos são partidas mornas e pesadas
Caem sobre mim suas mãos molhadas.

Estão cheias de beijos
Já não têm desejos
Quebradas deslizam.
Os que as memorizam
Passaram.

Só p'ra mim ficaram
Tuas mãos partidas –
–Helena– e molhadas.

[in *Enéadas 9 Novenas*]

INTERVALO PESADO

Noche partida (se derraman las luces)
Silencio que corre Helena me
seduce.

Las manos están partidas tibias y pesadas
Caen sobre mí sus manos mojadas.

Están llenas de besos
Ya no tienen deseos
Rotas se deslizan.
Los que las memorizan
Pasaron.

Sólo para mí quedaron
Tus manos partidas
—Helena—y mojadas

[de *Enéadas 9 Novenas*]

A LUZ IGNORADA

V e r d e , v e r d e , a paisagem verdemente foge
e o céu pesado alumiado a trovoadas
esconde o sol apaga o fogo e arrefece o sangue.
Macio o tempo de trovões distantes.
Esquece-me, esquece-me ave infanda.
Os navios d'água entram nos portos
abertos no céu a golpes de faísca
e numa luz maior
o negro da pega fatal
bebeu a luz inteira.
Falou:
–Que queres te dê eu que não conheças?
Disse:
–A luz que dexaires quando te fores.

[in *Enéadas 9 Novenas*]

LA LUZ IGNORADA

Verde, verde, el paisaje huye verdemente
y el cielo pesado alumbrado con relámpagos
esconde el sol apaga el fuego y enfría la sangre.
Suave el tiempo de truenos distantes.
Olvídame, olvídame, ave nefasta.
Los navíos del agua entran en los puertos
abiertos en el cielo con lances de rayos
y en una luz mayor
el negro de la urraca fatal
bebió la luz entera.
Habló:
—¿Qué quieres que te dé yo que no conozcas?
Le dije:
—La luz que dejes cuando te vayas.

[de *Enéadas 9 Novenas*]

PAISAGEM

Vejamos:
Seis metros quadrados de janelas;
a árvore; verdes; cachos amarelos.
Telhados (um de madeira) e céu–
um céu desmaiado, azul aguado.
Aves não, nenhumas.
(Lagartos adivinham-se).
Gente inexistente.
Sons: um avião; cigarras.
E, de repente,
uma grande tristeza sem motivo.

(No céu voam pessoas como eu.
Voar pelo chão é mais difícil
e a janela
tem só seis metros quadrados...
nem isso:
uma só asa negra
voltou a emparedar-me
neste casarão demasiado frio
apesar da fornalha de lá fora.)

[in *Enéadas 9 Novenas*]

PAISAJE

Veamos:
Seis metros cuadrados de ventanas;
el árbol; verdes; racimos amarillos.
Tejados (uno de madera) y cielo—
un cielo pálido, azul aguado.
Aves no, ninguna.
(Lagartos, se adivinan)
Gente inexistente.
Sonidos; un avión; cigarras.
Y, de repente,
una gran tristeza sin motivo.

(En el cielo vuelan personas como yo.
Volar por el suelo es más difícil
y la ventana
tiene sólo seis metros cuadrados...
ni eso:
una sola ala negra
volvió a enclaustrarme
en este caserón demasiado frío
a pesar del horno que hay allá afuera.)

[de *Enéadas 9 Novenas*]

RUY CINATTI
(1915-1986)

Nació en Londres, Inglaterra en 1915, aunque llegó a Portugal siendo niño. Murió en Lisboa en 1986. En la importante antología de poesía y prosa organizada por el poeta y profesor Joaquim Manuel Magalhães, 1986: el cuento juvenil *Ossobó* y *Nós não somos deste Mundo,* 1941, fijan ya algunas de las obsesiones expresivas de este poeta. Estas son: la imagen de la madre que pierde precozmente, la fascinación mortal de la isla edénica (Timor o São Tomé), la fatalidad (¿o apremio íntimo angustioso?) que lo impele reiteradamente a la partida, al viaje, a la soledad. Después Ruy Cinatti evoluciona en tres sentidos paralelos de manera cronológica pero con un humor diverso: Una observación paisajista e histórico-social de la realidad de los ambientes coloniales (*Crónica Cabo-Verdiana,* 1967 y *Lembranças de S. Tomé e Príncipe,* 1974); acentuación de una nota prosaica, misantrópica y/o religiosa (*O Tédio Recompensado,* 1968); y un panfleto sarcástico frente a las señales de disgregación del régimen y del imperio.

Obra poética: *Nós não somos deste Mundo,* 1941; *O Livro do Nómada meu Amigo,* 1958; *O Tédio Recompensado,* 1968; *Uma Sequência Timorense,* 1970; *Memória Descritiva,* 1971; *Crónica Cabo-Verdiana,* 1967; *Paisagens Timorenses com Vultos,* 1974; *Lembranças de S. Tomé e Príncipe,* 1974; *56 Poemas,* 1981; *Manhã Imensa,* 1984; *Obra Poética (volumen póstumo),* 1992.

O SOPRO INTERIOR

P a s s a u m barco no rio. Volto a vê-lo
Depois, só nas velas insufladas,
Por sobre a multidão, o casario,
Outras faces da vida afeiçoadas.

Vai depois seguindo a sua rota.
Esqueço-me dele. Entanto surge
Por onde não há rio nem gaivotas.

Porém,
Coloco-o sobre as nuvens e assopro
Nas velas brancas o destino amado.

[in *O Livro do Nómada Meu Amigo*]

EL SOPLO INTERIOR

Pasa un barco en el río. Vuelvo a verlo
después, sólo con sus velas infladas,
por encima de la multitud, del caserío,
otras faces de la vida desveladas.

Va después siguiendo su ruta.
Me olvido de él. En tanto surge
por donde no hay río ni gaviotas.

No obstante,
lo coloco sobre las nubes y soplo
en las velas blancas del destino amado.

[de *O Livro do Nómada Meu Amigo*]

JORGE DE SENA
(1919-1978)

Nació en Lisboa en 1919. Poeta, autor de ficción, dramaturgo, ensayista y traductor. Estudió en la Facultad de Ingeniería de Oporto. Partió para Brasil en 1959 y vivió desde 1965 en los Estados Unidos. Fue profesor en la Universidad de California. Muere en Santa Bárbara, California, en 1978, año en el cual se preparaba su candidatura al Premio Nobel de Literatura. En pocos escritores, la narrativa ha tenido tanto drama, sangre o sarcasmo, o de esa sorpresa de estar vivo que, de forma inesperada, da lugar al poema dentro de ella; en pocos también, esa capacidad de transformar lo real hasta el punto de no evadirnos ya de ello, sino más bien introducirnos infinita y amargamente en su lado más humano. Tal vez sea por esto, y aún porque «elaborada, culta (...) molesta, lírica, racional (...), desatada y contenida a la vez» (Eugénio Lisboa), además dé «testimonio de una lucha espiritual permanente (...), sin alcanzar la tranquilidad de una síntesis, quizá deseable, pero que fatalmente habría de traicionar a la propia complejidad» (António Ramos Rosa). Tal vez sea por todo esto que, incluso en los momentos más brutales de la poesía de Jorge de Sena nos queda siempre la generosidad practicada metódicamente. Lo mismo podría decirse de cierta arrogancia y acritud frecuentes en sus textos de crítica.

Obra poética: *Perseguição,* 1942; *Coroa da Terra,* 1946; *Pedra Filosofal,* 1950; *As Evidências,* 1955; *Fidelidade,* 1958; *Poesia-I,* 1961 (donde reúne los libros anteriores), *Metamorfoses,* 1963; *Arte de Música,* 1968; *Peregrinatio ad loca infecta,* 1969; *Exorcismos,* 1972; *Trinta e três Poemas, Trinta Anos de Poesia,* 1973; *Conheço o Sal e Outros Poemas,* 1974; *Sobre esta Praia,* 1977; *Quarenta Anos de Servidão,* 1979; *Sequências,* 1980; *Visão Perpétua,* 1982; *Post-Scriptum,* 2 volúmenes, 1985.

Teatro: *O Indesejado,* 1951; *Amparo de Mãe* y 5 piezas más en un acto, 1974.

Cuento: *Andanças do Demónio,* 1960; *Novas Andanças do Demónio,* 1966; *Os Grão-Capitães,* 1976.

Novela fantástica: *O Físico Prodigioso,* 1977; *Génesis,* 1983.

Novela póstuma: *Sinais de Fogo,* 1979.

A NAVE DE ALCOBAÇA

Vazia, vertical, de pedra branca e fria,
longa de luz e linhas, do silêncio
a arcada sucessiva, madrugada
mortal da eternidade, vácuo puro
do espaço preenchido, pontiaguda
como se trasparência cristalina
dos céus harmónicos, espessa, côncava
de rectas concreção, ar retirado
ao tremor último da carne viva,
pedra não-pedra que em pilar's se amarra
em feixes de brancura, geometria
do espírito provável, proporção
da essência tripartida, ideograma
da muda imensidão que se contrai
na perspectiva humana. Ambulatório
de expectacão tranquila.
Nave e ceptro,
e sepulcral resíduo, tempestade
suspensa e transferida. Rosa e tempo.
Escada horizontal. Cilindro curvo.
Exemplo e manifesto. Paz e forma
do abstracto e do concreto.
Hierarquia
de uma outra vida sobre a terra. Gesto
de pedra branca e fria, sem limites
por dentro dos limites. Esperança
vazia e vertical. Humanidade.

[in *Metamorfoses*]

LA NAVE DE ALCOBAÇA

Vacía, vertical, de piedra blanca y fría,
larga de luz y líneas, del silencio
la arcada sucesiva, madrugada
mortal de la eternidad, vacuo puro
del espacio ocupado, puntiaguda
como transparencia cristalina
de los cielos armónicos, densa, cóncava
de recta concreción, aire distante
al temblor último de la carne viva,
piedra no piedra que en pilares se amarra
en haces de blancura, geometría
del espíritu probable, proporción
de la esencia tripartita, ideograma
de la muda inmensidad que se contrae
en la perspectiva humana. Deambulatorio
de expectación tranquila.
Nave y cetro,
sepulcral residuo, tempestad
suspensa y transferida. Rosa y tiempo.
Escalera horizontal. Cilindro curvo.
Ejemplo y manifiesto. Paz y forma
de los abstracto y lo concreto.
Jerarquía
de la otra vida sobre la tierra. Gesto
de piedra blanca y fría, sin límites
dentro de los límites. Esperanza
vacía y vertical. Humanidad.

[de *Metamorfoses*]

SOBRE UM VERSO DE SOPHIA DE MELLO BREYNER

Nunca mais servirei senhor que possa morrer
Nunca mais servirei quem possa morrer
Nunca mais servirei quem morra
Nunca mais servirei mortais
Não mais servirei mortais
Jamais servirei mortais
Não servirei mortais
Não servirei

[De *Sequências*]

SOBRE UN VERSO DE SOPHIA DE MELLO BREYNER*

Nunca más serviré a señor que pueda morir
Nunca más serviré a quien pueda morir
Nunca más serviré a quien muera
Nunca más serviré a mortales
No más serviré a mortales
Jamás serviré a mortales
No serviré a mortales
No serviré

[de *Sequências*]

* Cf. Meditación del duque de Gandía sobre la muerte de Isabel de Portugal de Sophia de Mello Breyner Andresen.

EM CRETA, COM O MINOTAURO

I

Nascido em Portugal, de pais portugueses,
e pai de brasileiros no Brasil
serei talvez nortea-americano quando lá estiver.
Coleccionarei nacionalidades como camisas se despem,
se usam e se deitam fora, como todo o respeito
necessário à roupa que se veste e que prestou serviço.
Eu sou eu mesmo a minha pátria. A pátria
de que escrevo é a lingua em que por acaso de gerações
nasci. E a do que faço e de que vivo é esta
raiva que tenho de pouca humanidade neste mundo
quando não acredito em outro, e só outro quereria que
este mesmo fosse. Mas, se um dia me esquecer de tudo,
espero envelhecer
tomando café em Creta
com o Minotauro,
sob o olhar de deuses sem vergonha.

II

O Minotauro compreender-me-á.
Tem cornos, como os sábios e os inimigos da vida.
É metade boi e metade homem, como todos os homens.
Violava e devorava virgens, como todas as bestas.
Filho de Pasifaë, foi irmão de um verso de Racine,

EN CRETA, CON EL MINOTAURO

I

Nacido en Portugal, de padres portugueses,
y padre de brasileños en el Brasil,
seré tal vez norteamericano cuando estuviera allá.
Coleccionaré nacionalidades como se cambian camisas,
se usan y se tiran, con todo el respeto
necesario a la ropa que uno viste y que prestó servicio.
Yo mismo mi patria soy. La patria
de la que escribo es la lengua en la que por azar de generaciones
nací. Y por la que hago y por la que vivo es este
coraje que tengo de la poca humanidad de este mundo
cuando no creo en otro, y sólo otro querría que
este mismo fuera. Pero, si un día me olvido de todo,
espero envejecer
tomando café en Creta
con el Minotauro,
bajo la mirada de dioses sin vergüenza.

II

El Minotauro me comprenderá.
Tiene cuernos, como los sabios y los enemigos de la vida.
Es mitad toro y mitad hombre, como todos los hombres.
Violaba y devoraba vírgenes, como todas las bestias.
Hijo de Pasifae, fue hermano de un verso de Racine,

que Valéry, o cretino, achava um dos mais belos da «langue».
Irmão também de Ariadne, embrulharam-no num novelo de que se
[lixou.
Teseu, o herói, e, como todos os gregos heróicos, um filho da puta,
riu-lhe no focinho respeitável.
O Minotauro compreender-me-á, tomará café conmigo, enquanto
o sol serenamente desce sobre o mar, e as sombras,
cheias de ninfas e de efebos desempregados,
se cerrarão dulcíssimas nas chávenas,
como açúcar que mexeremos com o dedo sujo
de investigar as origens da vida.

III

É aí que eu quero reencontrar-me de ter deixado
a vida pelo mundo em pedaços repartida, como dizia
aquele pobre diabo que o Minotauro não leu, porque,
como toda a gente, não sabe português.
Também eu não sei grego, segundo as mais seguras informações.
Conversaremos em volapuque, já
que nenhum de nós o sabe. O Minotauro
não falava grego, não era grego, viveu antes da Grécia,
de toda esta merda douta que nos cobre há séculos,
cagada pelos nossos escravos, ou por nós quando somos
os escravos de outros. Ao café,
diremos um ao outro as nossas mágoas.

IV

Com pátrias nos compram e nos vendem, à falta
de pátrias que se vendam suficientemente caras para haver vergonha
de não pertencer a elas. Nem eu, nem o Minotauro,

que Valéry, el cretino, lo consideraba uno de los más bellos de la
["langue".
Hermano también de Ariadna, lo envolvieron en un ovillo que se
[chingó.
Teseo, el héroe, y, como todos los griegos heroicos, un hijo de puta,
se rió en su hocico respetable.
El Minotauro me comprenderá, tomará café conmigo, mientras
el sol serenamente baja sobre el mar, y las sombras
llenas de ninfas y de efebos desempleados,
se ocultarán dulcísimas en las tazas,
como el azúcar que menearemos con el dedo sucio
por investigar los orígenes de la vida.

III

Es ahí donde yo quiero reencontrarme por haber dejado
la vida por el mundo repartida en pedazos, como decía
aquel pobre diablo que el Minotauro no leyó, porque,
como toda la gente, no sabe portugués.
Tampoco yo sé griego, según las más seguras informaciones
conversaremos en volapuk, ya
que ninguno de los dos lo sabe. El Minotauro
no hablaba griego, no era griego, vivió antes que Grecia,
de toda esa mierda docta que nos cubre desde hace siglos,
cagada por nuestros esclavos o, por nosotros cuando somos
los esclavos de los otros. En el café,
nos contaremos el uno al otro nuestras penas.

IV

Con patrias nos compran y nos venden, a falta
de patrias que se vendan suficientemente caras para tener vergüenza
de no pertenecer a ellas. Ni yo ni el Minotauro,

teremos nenhuma pátria. Apenas o café,
aromático e bem forte, não da Arábia ou do Brasil,
da Fedecam, ou de Angola, ou parte alguma. Mas café
contudo e que eu, com filial ternura,
verei escorrer-lhe do queixo de boi
até aos joelhos de homem que não sabe
de quem herdou, se do pai, se da mãe,
os cornos retorcidos que lhe ornam a
nobre fronte anterior a Atenas, e, quem sabe,
a Palestina, e outros lugares turísticos,
imensamente patrióticos.

V

Em Creta, com o Minotauro,
sem versos e sem vida,
sem pátrias e sem espírito,
sem nada, nem ninguém,
que não o dedo sujo,
hei-de tomar em paz o meu café.

[De *Peregrinatio ad Loca Infecta*]

tendremos ninguna patria. Sólo el café,
aromático y bastante fuerte, no de Arabia ni de Brasil,
de la Fedecam o de Angola, ni de ninguna otra parte. Pero café
con todo y que yo, con filial ternura,
veré escurrirle desde la quijada de buey
hasta las rodillas de hombre que no sabe
de quién heredó, si del padre o de la madre,
los cuernos retorcidos que le ornan la
noble frente anterior a Atenas y, quién sabe,
a Palestina, y otros lugares turísticos,
inmensamente patrióticos.

V

En Creta, con el Minotauro,
sin versos y sin vida,
sin patrias y sin espíritu,
sin nada ni nadie,
más que el dedo sucio,
he de tomar en paz mi café.

[de *Peregrinatio ad Loca Infecta*]

SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN
(1919-)

Nació en Oporto en 1919. Poeta de gran sensibilidad. Su nombre aparece asociado a los cambios poéticos que se verificaron en Portugal en los años cincuenta: soberanía de la palabra poética, exigencia de la palabra pura y justa, vinculación de la justicia del poema a la justicia de la ciudad, retorno a una infinita exigencia de sacralización expansiva. A propósito de Sophia, José Palla e Carmo nos habla acerca de su obra como la interpretación del mundo, el entendimiento de las causas y los principios generales que se traducen en descubrir la relación del hombre con la Naturaleza y con los demás hombres. Los dioses, helénicamente hechos hombres desde siempre en la poesía de Sophia de Mello Breyner, lo son tanto en el azul de una playa algarvía como al doblar los torsos en el esfuerzo por manejar una excavadora "en un septiembre del siglo XX". La poeta opina que de la poesía dependen todas las cosas. La fidelidad máxima se debe a la poesía, pues sólo ésta asegura 'la integridad'; y, cuando la palabra de la poesía no conviene a la política, es la política la que debe ser corregida. Notable es su identificación de poesía con libertad, de actuación cívica con la "escritura del poema obstinado" por el "fuego sagrado de las palabras".

Obra poética: *Poesia,* 1944; *Dia do Mar,* 1947; *Coral,* 1950; *No Tempo Dividido,* 1954; *Mar Novo,* 1958; *Livro Sexto,* 1962; *Geografia,* 1967; *Grades,* 1970; *Dual,* 1972; *O Nome das Coisas,* 1977; *Navegações,* 1983; *Obra Poética,* 3 volúmenes, 1990-1991; *Poesía de Cor,* 1991.

Cuento: *A Menina do Mar,* 1958; *Contos Exemplares,* 1962; *Histórias da Terra e do Mar,* 1984; y seis volúmenes de literatura infantil.

Ensayo: *On Nu na Antiguidade Clássica,* 1975.

O SOLDADO MORTO

Os infinitos céus fitam os olhos
No seu rosto absoluto e cego
E a brisa agora beija a sua boca
Que nunca mais ninguém há-de beijar

Tem ainda duas mãos côncavas
De possessão de impulso de promessa.
Dos seus ombros desprende-se uma espera
Que dividida na tarde se dispersa.

E a luz, as horas, as colinas
São como pranto, em torno ao seu rosto
Porque ele foi jogado e foi perdido
e no céu passam aves repentinas.

[in *Mar Novo*]

EL SOLDADO MUERTO

Los infinitos cielos clavan los ojos
en su rostro absoluto y ciego
Y la brisa besa ahora su boca
Que nunca más nadie ha de besar.

Tiene aún dos manos cóncavas
de posesión de impulso de promesa
De sus hombros se desprende una espera
que dividida en la tarde se dispersa.

Y la luz, las horas, las colinas
Son como llanto, en torno a su rostro
Porque él fue jugado y fue perdido
y en el cielo pasan aves repentinas.

[de *Mar Novo*]

EIS - ME

Eis-me
Tendo-me despido de todos os meus mantos
Tendo-me separado de adivinhos mágicos e deuses
Para ficar sozinha ante o silêncio
Ante o silêncio e o esplendor da tua face.

Mas tu és de todos os ausentes o ausente
Nem o teu ombro me apoia nem a tua mão me toca
O meu coração desce as escadas do tempo em que não moras
E o teu encontro
São planícies de silêncio.

Escura é a noite
Escura e transparente
Mas o teu rosto está para além do tempo opaco
E eu não habito os jardins do teu silêncio
Porque tu és de todos os ausentes o ausente.

[in *Livro Sexto*]

HEME AQUÍ

Heme aquí
Habiéndome despojado de todos mis mantos
habiéndome separado de adivinos magos y dioses
Para quedarme sola ante el silencio
Ante el silencio y el esplendor de tu faz.

Pero tú eres de todos los ausentes el ausente
Ni tu hombro me apoya ni tu mano me toca
Mi corazón baja las escalas del tiempo donde no moras
Y tu encuentro
Son planicies y planicies de silencio.

Oscura es la noche
Oscura y transparente
Pero tu rostro está más allá del tiempo opaco
Y yo no habito los jardines de tu silencio
Porque tú eres de todos los ausentes el ausente.

[de *Livro Sexto*]

RESURGIREMOS

Resurgiremos ainda sob a céu de Cnisos
E em Delphos centro do mundo
Resurgiremos ainda na dura luz de Creta

Resurgiremos ali onde as palavras
São o nome das coisas
E onde são claros e vivos os contornos
Na aguda luz de Creta

Resurgiremos ali onde pedra estrela tempo
São o reino do homem
Resurgiremos para a olhar como terra de em frente
Na luz branca de Creta
Pois convém tornar claro o coração do homem
E levantar a negra exactidão da cruz
Na luz branca de Creta.

[in *O Nome das Coisas*]

RESURGIREMOS

Resurgiremos aún bajo el cielo de Cnosos
Y en Delfos centro del mundo
Resurgiremos aún en la dura luz de Creta.

Resurgiremos allí donde las palabras
Son el nombre de las cosas
Y donde son claros y vivos los contornos
En la aguda luz de Creta.

Resurgiremos allí donde piedra estrella tiempo
Son el reino del hombre
Resurgiremos para mirarla como tierra de enfrente
En la luz blanca de Creta
Pues conviene tornar claro el corazón del hombre
Y levantar la negra exactitud de la cruz
En la luz blanca de Creta.

[de *O Nome das Coisas*]

MEDITAÇÃO DO DUQUE DE GANDIA SOBRE A MORTE DE ISABEL DE PORTUGAL

Nunca mais
A tua face será pura, limpa e viva
Nem o teu andar como onda fugitiva
Se poderá nos passos do tempo ter
E nunca mais darei ao tempo a minha vida.

Nunca mais servirei senhor que possa morrer
A luz da tarde mostra os destroços
do teu ser. E em breve a podridão
Beberá os teus olhos e teus ossos.
Colhendo tua mão com sua mão.

Nunca mais amarei quem não possa viver
Sempre
Porque eu amei como se fossem eternos
A gloria, a luz e o brilho do teu ser,
Te amei em verdade e transparência
E nem sequer me resta a tua ausência
És tu rosto de nojo e negação
E eu fecho os olhos para não ver.

Nunca mais servirei senhor que possa morrer.

[in *Mar Novo*]

MEDITACION DEL DUQUE DE GANDÍA SOBRE LA MUERTE DE ISABEL DE PORTUGAL

Nunca más
Tu faz será pura, limpia y viva
Ni tu andar como onda fugitiva
Se podrá en los pasos del tiempo tejer
Y nunca más daré al tiempo mi vida.

Nunca más serviré a señor que pueda morir
La luz de la tarde muestra los destrozos
en tu ser. Y en breve la putrefacción
Bebera tus ojos y tus huesos,
Tomando tu mano con su mano.

Nunca mas amaré a quien no pueda vivir
Siempre
Porque yo amé como si fueran eternos
la gloria, la luz y el brillo de tu ser,
Te amé en verdad y transparencia
Y ni siquiera me queda tu ausencia.
Eres un rostro de nausea y negación
Y yo cierro los ojos para no ver.

Nunca más serviré a señor que pueda morir.

[de *Mar Novo*]

EUGÉNIO DE ANDRADE
(1923-)

Seudónimo de José Fontinhas, nació el 19 de enero de 1923, en Póvoa de Atalaia, concejo de Fundão, Beira Baixa. Estudió primero en Lisboa y más tarde en Coimbra. Radica en Oporto. Es uno de los grandes poetas portugueses del siglo xx. Para Maria Alzira Seixo, el aspecto más frecuente en la poesía de Eugénio de Andrade es la evidencia de un paraíso puramente terrestre, derivado del deseo y perceptible en la trasparencia simple de ritmos de las frases orales, de las connotaciones de un léxico severamente escogido y sobre el cual opera un permanente movimiento de metáfora, aparentemente modulador de imágenes diversas dirigidas hacia un mismo conjunto de elementos míticos fundamentales: la *tierra* densa con sus frutos y cuerpos; el *agua* fluvial o marina; el *aire*, o todo lo que hay de volátil, el *fuego*, o el ardor, o también la luz pura de un abril adolescente, de un verano que derrite, o de un otoño dorado y plácido que se desdobla en una duración primaveral, de juventud. Sin perder el pie en este mundo de referencias materiales, sin omitir su propio testimonio sobre las violencias históricas a las que asistió, sin dejar de tener cuerpo, sentido y raíces sociales, sin nunca dejar de perderse la audición oral de la emoción de las frases, Eugénio de Andrade es uno de los poetas portugueses más próximos a una poesía-música.

Obra poética: *As Mãos e os Frutos*, 1948; *Os Amantes sem Dinheiro*, 1950; *As Palavras Interditas*, 1951; *Até amanhã*, 1956; *Coração do Dia*, 1958; *Mar de Setembro*, 1961 (2a. edición aumentada en 1963); *Ostinato Rigore*, 1964; *Poemas Eros de Passagem*, 1968; *Obscuro Domínio*, 1972; *Véspera da Água*, 1973; *Escrita da Terra e Outros Epitáfios*, 1978; *Matéria Solar*, 1980; *O Peso da Sombra*, 1982; *Branco no Branco*, 1984; *Vertentes do Olhar*, 1987; *Outro Nome da Terra*, 1988; *Rente ao Dizer*, 1992; *Ofício de Paciência*, 1994; *O Sal da Língua*, 1995.

Otros textos: *Os Afluentes do Silêncio*, 1968; *Rosto Precário*, 1979.

Memórias: *A Sombra da Memória*, 1993.

MAR DE SETEMBRO

Tudo era claro:
céu, lábios, areias.
O mar estava perto,
fremente de espumas.
Corpos ou ondas:
iam, vinham, iam,
dóceis, leves —só
ritmo e brancura.
Felizes, cantam,
serenos, dormem;
despertos, amam,
exaltam o silêncio.
Tudo era claro,
jovem, alado.
O mar estava perto,
puríssimo, doirado.

[in *Mar de Setembro*]

MAR DE SEPTIEMBRE

Todo era claro:
cielo, labios, arenas.
El mar estaba cerca,
trémulo de espumas.
Cuerpos y olas:
iban venían, iban
dóciles leves —sólo
ritmo y blancura.
Felices corrían;
serenos duermen;
despiertos aman,
exaltan el silencio.
Todo era claro,
joven, dorado.
El mar estaba cerca,
purísimo, dorado.

[de *Mar de Setembro*]

URGENTEMENTE

É u r g e n t e o amor.
É urgente um barco no mar.

É urgente destruir certas palavras,
ódio, solidão e crueldade,
alguns lamentos,
muitas espadas.

É urgente inventar alegria,
multiplicar os beijos, as searas,
é urgente descobrir rosas e rios
e manhãs claras.

Cai o silêncio nos ombros e a luz
impura, até doer.
É urgente o amor, é urgente
permanecer.

[in *Até Amanhã*]

URGENTEMENTE

Es urgente el amor.
Es urgente un barco en el mar.

es urgente destruir ciertas palabras,
odio, soledad, crueldad,
algunos lamentos,
muchas espadas.

Es urgente inventar alegría,
multiplicar los besos, las siembras,
es urgente descubrir rosas y ríos
y mañanas claras.

Cae el silencio sobre los hombros y la luz
impura, hasta doler.
Es urgente el amor, es urgente
permanecer.

[de *Até Amanhã*]

GUERNICA

Compacto
cego

ao ar

falta-lhe só o gume.

[in *Escrita da Terra*]

ALBA

Como se não houvera
bosque mais secreto,

como se as nascentes
fossem só ardor,

como se o teu corpo
fora a vida toda,

o desejo hesita
em ser espada ou flor.

[in *Mar de Setembro*]

GUERNICA

Compacto
ciego

al aire

sólo le falta el filo.

[de *Escrita da Terra*]

ALBA

Como si no hubiera
bosque más secreto,

como si las fuentes
fueran sólo ardor,

Como si tu cuerpo
fuera la vida entera,

el deseo duda
en ser espada o flor.

[de *Mar de Setembro*]

DESPEDIDA

Colhe
todo o oiro do dia
na haste mais alta
da melancolia.

[in *Ostinato Rigore*]

MADRIGAL

Tu já tinhas um nome, e eu não sei
se eras fonte ou brisa ou mar ou flor.
Nos meus versos chamar-te-ei amor.

[in *As Mãos e os Frutos*]

DESPEDIDA

Toma
todo el oro del día
en el asta más alta
de la melancolía.

[de *Ostinato Rigore*]

MADRIGAL

Tú ya tenías un nombre, y yo no sé
si eras fuente o brisa o mar o flor.
En mis versos te llamaré amor.

[de *As Mãos e os Frutos*]

APENAS UM CORPO

R e s p i r a. Um corpo horizontal,
tangível, respira.
Um corpo nu, divino,
respira, ondula, infatigável.

Amorosamente toco o que resta dos deuses.
As mãos seguem a inclinação
do peito e tremem,
pesadas de desejo.

Um rio interior aguarda.
Aguarda un relâmpago,
um raio de sol,
outro corpo.

Se encosto o ouvido à sua nudez,
uma música sobe,
ergue-se do sangue,
prolonga outra música.

Um novo corpo nasce,
nasce dessa música que não cessa,
desse bosque rumoroso de luz,
debaixo do meu corpo desvelado.

[in *Até Amanhã*]

UN CUERPO SOLAMENTE

R e s p i r a. Un cuerpo horizontal,
tangible, respira.
Un cuerpo desnudo, divino
respira, ondula, infatigable.

Amorosamente toco lo que resta de los dioses.
Las manos siguen la inclinación
del pecho y tiemblan,
pesadas de deseo.

Un río interior aguarda.
Aguarda un relámpago,
un rayo de sol,
otro cuerpo.

Si acerco el oído a su desnudez,
una música sube
se yergue de la sangre,
prolonga otra música.

Un nuevo cuerpo nace,
nace de esa música que no cesa,
de ese bosque rumoroso de luz,
debajo de mi cuerpo desvelado.

[de *Até Amanhã*]

RETRATO ARDENTE

Entre os teus lábios
é que a loucura acode,
desce à garganta,
invade a água.

No teu peito
é que o pólen do fogo
se junta à nascente,
alastra na sombra.

Nos teus flancos
é que a fonte começa
a ser rio de abelhas,
rumor de tigre.

Da cintura aos joelhos
é que a areia queima,
o sol é secreto,
cego o silêncio.

Deita-te conmigo.
Ilumina meus vidrios.
Entre lábios e lábios
toda a música é minha

[in *Obscuro Domínio*]

RETRATO ARDIENTE

Es entre tus labios
cuando la locura acude,
baja a la garganta
invade el agua.

es en tu pecho
donde el polen del fuego
se junta a la fuente,
se derrama en la sombra.

es en tus costados
donde la fuente empieza
a ser río de abejas,
rumor de tigre.

De la cintura a las rodillas
la arena quema,
el sol es secreto,
ciego el silencio.

Acuéstate conmigo.
ilumina mis cristales.
Entre labios y labios
toda la música es mía.

[de *Obscuro Domínio*]

ADEUS

Já gastámos as palavras pela rua, meu amor,
e o que nos ficou não chega
para afastar o frio de quatro paredes.
Gastámos tudo menos o silêncio.
Gastámos os olhos com o sal das lágrimas,
gastámos as mãos a força de as apertarmos,
gastámos o relógio e as pedras das esquinas
em esperas inúteis.

Meto as mãos nas algibeiras
e não encontro nada.
Antigamente tínhamos tanto para dar um ao outro;
era como se todas as coisas fossem minhas:
quanto mais te dava mais tinha para te dar.

Às vezes tu dizias: os teus olhos são peixes verdes.
E eu acreditava.
Acreditava,
porque ao teu lado
todas as coisas eram possíveis.
Mas isso era no tempo dos segredos,
era no tempo em que o teu corpo era um aquário,
era no tempo em que os meus olhos
eram realmente peixes verdes.
hoje são apenas os meus olhos.
É pouco, mas é verdade,
uns olhos como todos os outros.

ADIÓS

Ya gastamos las palabras por la calle, mi amor,
y lo que nos queda no alcanza
para alejar el frío de estas cuatro paredes.
Gastamos todo menos el silencio.
Gastamos los ojos con la sal de las lágrimas,
gastamos las manos a fuerza de apretarlas,
gastamos el reloj y las piedras de las esquinas
en esperas inútiles.

Meto las manos en los bolsillos
y no encuentro nada.
Antes teníamos tanto que darnos el uno al otro;
era como si todas las cosas fueran mías:
mientras más te daba más tenía para darte.

A veces tú decías: tus ojos son peces verdes.
Y yo lo creía.
Lo creía,
porque a tu lado
todas las cosas eran posibles.
Pero eso era en tiempos de los secretos,
era en los tiempos cuando tu cuerpo era un acuario,
era en los tiempos cuando mis ojos
eran realmente peces verdes.
Hoy son solamente mis ojos.
Es poco, pero es verdad,
unos ojos como cualesquiera otros.

Já gastámos as palavras.
Quando agora digo: meu amor,
já se não passa absolutamente nada.
E no entanto, antes das palavras gastas,
tenho a certeza
de que todas as coisas estremeciam
só de murmurar o teu nome
no silêncio do meu coração.

Não temos já nada para dar.
Dentro de ti
não há nada que me peça água.
O passado é inútil como um trapo.
E já te disse: as palavras estão gastas.

Adeus.

[in *Os Amantes sem Dinheiro*]

Ya gastamos las palabras.
Cuando ahora digo: mi amor,
ya no pasa absolutamente nada.
Y sin embargo, antes de gastar las palabras
estoy seguro
de que todas las cosas se estremecían
de sólo murmurar tu nombre
en el silencio de mi corazón.

No tenemos ya nada que darnos.
Dentro de ti
no hay nada que me pida agua.
El pasado es inútil como un trapo.
Y ya te lo dije: las palabras están gastadas.

Adiós.

[de *Os Amantes sem Dinheiro*]

SEBASTIÃO DA GAMA
(1924-1952)

Sebastião Artur Cardoso da Gama nació en 1924 y murió en 1952. Poeta y pedagogo. Licenciado en Filología Románica y profesor de Formación Profesional. A través de su *Diário*, importante documento de su experiencia como profesor, ejerció una breve, pero profunda y duradera influencia en la renovación pedagógica de la enseñanza. De esta obra, afirmó L.F. Lindley Cintra: «El *Diario* es, sin duda, uno de los más impresionantes documentos humanos escritos en Portugal en la primera mitad del siglo XX —documento sobre cómo concebía la enseñanza y la vida alguien para quien dar una clase poco se distinguía de crear un poema». Publicó también tres libros de poesía que, más tarde, lo acreditarían como uno de los valores más puros de la lírica portuguesa contemporánea. Buscando una fraternal convivencia con las almas y con las cosas, haciendo de la vida una continua ansiedad de alegre generosidad y de intensa comunicación, Sebastião da Gama que pasó la mayor parte de su corta existencia (murió de tuberculosis) en la Arrábida dejaría algunas páginas inolvidables sobre esta elevada montaña.

Obra poética: *Serra-Mãe*, 1945; *Cabo de Boa Esperança*, 1947; *Campo Aberto*, 1951; *Pelo Sonho é que Vamos*, 1953; *Itinerário Paralelo*, 1967; *O Segredo é Amar*, 1969 (3a. edición en 1986).

Pedagogía: *Diário*, 1958.

OS DEUSES

Houve-os na Grécia antiga,
houve-os em Roma.

Onde estarão agora,
abscônditos mas vivos?

Seu exemplo nos falta
—: Somos pálidos, tristes, receosos.

Onde estarão, que apenas
sabem deles as árvores?

[in *Lua Nova (Campo Aberto)*]

LOS DIOSES

Los hubo en la Grecia antigua,
Los hubo en Roma.

¿Dónde estarán ahora,
encubiertos pero vivos?

Su ejemplo nos falta
—Estamos pálidos, tristes, temerosos.

¿Dónde estarán, qué sólo
saben de ellos los árboles?

[de *Lua Nova (Campo Aberto)*]

PLENITUDE

Sorri, sorriste. O mundo era pequeno
Mas bastava. Cabia nele, intacto
o encantamento pleno
que te detinha ali, junto de mim,
que nos detinha ali, serenos, puros,
longe da multidão, longe do Tempo
—rio que passava ao largo e nós ficávamos.

[in *A Companheira (Campo Aberto)*]

PLENITUD

Sonreí, sonreíste. El mundo era pequeño
Pero bastaba. Cabía en él, intacto
el encantamiento pleno
que te detenía ahí, junto a mí,
que nos detenía ahí, serenos, puros,
lejos de la multitud, lejos del tiempo
río que pasaba a lo largo y nosotros permanecíamos.

[de *A Campanheira (Campo Aberto)*]

A COMPANHEIRA

Não te busquei, não te pedi: vieste.
E desde que eu nasci houve mil coisas
que a meus olhos se deram com igual
simplicidade: O Sol, a manhã de hoje,
essa flor que é tão grácil que a não quero,
o milagre das fontes pelo Estio...
Vieste (O Sol veio também, a flor,
a manhã de hoje, as águas...). Alegria,
mas calada alegria, mas serena,
entendimento puro, natural
encontro, natural como a chegada
do Sol, da flor, das águas, da manhã,
de ti, que eu não buscara nem pedira.

E o amor? E o amor? E o amor?
—: Vieste.

[in *A Companheira (Campo Aberto)*]

LA COMPAÑERA

No te busqué, no te pedí: veniste.
Y desde que yo nací hubo mil cosas
que ante mis ojos se dieron con igual
simplicidad: El sol, la mañana de hoy,
esa flor que es tan grácil que no la quiero,
el milagro de las fuentes por el estío...
Veniste (El sol vino también, la flor,
la mañana de hoy, las aguas...). Alegría,
pero callada y serena alegría,
entendimiento puro, natural
encuentro, natural como la llegada
del sol, de la flor, de las aguas, de la mañana,
de ti, que no había buscado ni pedido.

¿Y el amor? ¿Y el amor? ¿Y el amor?
—: Veniste.

[de *A Companheira (Campo Aberto)*]

RAÚL DE CARVALHO
(1920-1984)

Nació en Alvito, Alentejo, en 1920 y murió en Lisboa en 1984. Estudió Derecho pero sin concluir la carrera. Fue uno de los fundadores de *Árvore*, hojas de poesía editadas entre 1951 y 1953. A pesar de su atraso y de las limitaciones que el surrealismo tuvo en Portugal, este movimiento influye en toda la poesía posterior a 1950 por sus ejercicios de automatismo subconsciente, humor negro, técnicas de utilización del azar objetivo o de las interferencias de asociación verbal. Eso es ya muy sensible en un poeta de ritmo inagotable, poco selectivo, pero abundante en fugas imaginativas y seguro en ciertas evocaciones de su infancia alentejana.

Obra poética: *As Sombras e as Vozes*, 1949; *Mesa da Solidão*, 1955; *Parágrafos*, 1956; *Poesia I e II*, 1955-58; *Versos*, 1958; *Poesia*, 1949-65; *Talvez Infância*, 1968; *Tautologia*, 1968; *Tudo é Visão*, 1970; *Realidade Branca*, antología, 1975; *Poemas inactuais*, 1971; *De Nome Inominado*, 1974; *Tempo Vazio*, 1975; *Quadrangular*, 1976; *Elsinore*, 1980; *Mágico Novembro*, 1982; *Um e o mesmo livro*, 1984; *Obras* (obra poética reunida, volumen póstumo), 1993. Estudios: en el no. especial dedicado a R. de Carvalho de la revista *Silex*, 10 de septiembre de 1986.

TEMPO VAZIO

Como me mandam sempre
fazer o que não sei...
encho-me de pavor por não saber...
Penso depois que o necessário é preencher o tempo...
É o que tenho feito.
De qualquer maneira...
De todas as maneiras.
Às vezes penso que é bom trabalhar para os outros...
Que isso nos traz um grande alívio.
Que, enquanto temos o espírito ocupado
com o que sobra ou enche o espírito dos outros,
nos vamos iludindo, esquecendo...
nos vamos apoiando.
Penso que precisamos, todos, de apoio.
Que, se Deus nos falta, falta-nos tudo.
E que é compreensível recorrer,
de vez em quando,
à estricnina.
Penso que, de manhã, se está, geralmente, mais desperto.
Que é a hora melhor para iludir compromissos.
Para esquecer que se acordou, e temos...
Penso várias e uma só coisa ao mesmo tempo.
Penso que tenho tido pouca sorte mas que assim era preciso.
E se ouço passos, tremo...
Penso que gostaria, tanto!, de ler um livro...

TIEMPO VACÍO

Como me mandan siempre
hacer lo que no sé...
me lleno de pavor por no saber...
Pienso después que lo necesario es ocupar el tiempo...
Es lo que he hecho.
De cualquier manera...
De todas maneras.
A veces pienso que es bueno trabajar para otros...
Que eso nos trae un gran alivio.
Que, mientras tenemos el espíritu ocupado
con lo que sobra o llena el espíritu de los otros,
nos vamos ilusionando, olvidando...
nos vamos apoyando.
Pienso que necesitamos, todos, de apoyo.
Que, si Dios nos falta, nos falta todo.
Y que es comprensible recurrir,
de vez en cuando,
a la estricnina.
Pienso que, por la mañana, se está, generalmente, más despierto.
Que es la hora mejor para eludir los compromisos.
Para olvidar que se acordó, y tenemos...
Pienso en varias y en una sola cosa al mismo tiempo.
Pienso que he tenido poca suerte pero que así era necesario.
Y si oigo pasos, tiemblo...
¡Pienso que me gustaría tanto! Leer un libro...

sem pensar em mais nada.
De ajeitar, delicadamente,
o lenço a minha mãe:
De viajar.
Penso que a vida nos reserva grandes coisas,
e que ainda estais a tempo...
Dou por mim a pensar de outra maneira:
que nunca chegaremos ao fim,
que não sabemos se queremos lá chegar,
e que, se a vontade nos escapa, temos vontade de tudo menos de
[morrer.
Porque algo, um pequenino motivo inconsciente, uma parte,
minúscula, do nosso destino.
precisa atravessar as trevas, e viver!

Penso muitas vezes se acaso ser poeta não será outra coisa,
e que os versos que escrevo bem pode ser que estejam
me enganando...
Há forças que não sei explicar.
No que sempre acredito, duvido sempre —*observo-me*— estou sempre
de pé-atrás...

Também eu, é verdade, senti deslumbramento
pela variedade multicolor dos canteiros,
pelos reflexos e mil jogos de cor da luz sobre a folhagem...
Parecia-me que a beleza perdoava tudo e a tudo conferia majestade.

Hoje penso que não: que adoeci, que fui envelhecendo, que há poucos
livros úteis, que, para sobreviver, temos que trabalhar...
e que o trabalho sem amor mata.
Não penso já no amor, penso na morte.
Não na morte que a todos nos espera, a um canto do mundo, a um
momento, não na morte final estou pensando agora.

sin pensar en otra cosa.
En acomodar, delicadamente
el pañuelo a mi madre.
En viajar.
Pienso que la vida nos reserva grandes cosas,
y que aún estás a tiempo...
Me doy cuenta pensando de otra manera:
que nunca llegaremos al final,
que no sabemos si queremos llegar allá,
y que, si la voluntad nos huye, tenemos voluntad de todo menos de
morir
Porque algo, un pequeñito motivo inconsciente, una parte,
minúscula, de nuestro destino,
necesita atravesar las tinieblas, y ¡vivir!

Pienso muchas veces si ser poeta acaso no será otra cosa,
y que los versos que escribo bien puede ser que me estén
engañando...
Hay fuerzas que no sé explicar.
En lo que siempre creo, dudo siempre —*me observo*— estoy
siempre prevenido...

También yo, es verdad, sentí un deslumbramiento
por la variedad multicolor de los macizos de flores,
por los reflejos y mil juegos de color de la luz sobre el follaje...
Me parecía que la belleza perdonaba todo y a todo confería majestad.

Hoy pienso que no: que adolecí, que fui envejeciendo, que hay
pocos libros útiles, que, para sobrevivir, tenemos que trabajar...
y que el trabajo sin amor mata.
No pienso ya en el amor, pienso en la muerte.
No en la muerte que a todos nos espera, en un rincón del mundo,
en un momento, no en la muerte final estoy pensando ahora.

Agora e a toda a hora penso na diária morte que atravesso e se atravessa em mim.
Nessa, sim, é que eu penso; *irremediavelmente.*
Porque a outra morte tem remédio ou, se o não tem, paciência...
Esta, sim, é que custa.
É que custa a carregar todos os dias,
peso morto.
Peso morto em que penso
sobre o tampo limpo.
Limpo e vazio.

[in *Tempo Vazio*]

Ahora y a toda hora pienso en la muerte diaria que atravieso
y se atraviesa en mí.
En ésa sí, es en la que pienso; *irremediablemente.*
porque la otra muerte tiene remedio o, si no la tiene, ni modo...
Ésta sí que cuesta.
Es que cuesta cargar todos los días,
el peso muerto.
Peso muerto en el que pienso
sobre la cabeza limpia.
Limpia y vacía.

[de *Tempo Vazio*]

DAVID MOURÃO-FERREIRA
(1927-1996)

Nació en Lisboa en 1927 y murió en esa misma ciudad en 1996. Estudió la carrera de Filología Románica. fue fundador y director de la revista *Távola Redonda* (1950-54). Fue Catedrático de la Facultad de Letras de la universidad de Lisboa y uno de los directivos de la Fundación Calouste Gulbenkian con sede en la capital portuguesa.

En su obra poética compensa el escepticismo general con una gran vitalidad instintiva aunque todavía con un resabio de culpa teológica. A veces, existe también una tristeza en la insatisfacción donjuanesca de su lírica de amor adolescente, agresivo, sin objetivo femenino individualizado, al par de visiones apocalípticas de finales de la civilización.

Obra poética: *A Secreta Viagem*, 1950; *Tempestade de Verão*, 1954; *In Memoriam Memoriae*, 1962; *Infinito Pessoal*, 1963; *Do Tempo ao Coração*, 1966; *A Arte de Amar*, 1967; *Lira de Bolso*, antología, 1969; *Cancioneiro de Natal*, 1971; *Matura Idade*, 1973; *Entre a Sombra e o Corpo*, 1980; *Ode à Música*, 1980; *Os Ramos e os Remos*, 1985; *O Corpo Iluminado*, 1987; *Duas Histórias de Lisboa*, c. 1987; *Obra Poética*, 2 volúmenes, 1980; *Antología Poética*, 1988.

Novela corta: *Gaivota em Terra*, 1959; *Os Amantes*, 1968; *As Quatro Estações*, 1980.

Novela: *Un Amor Feliz*, 1986.

Teatro: *O Irmão*, 1965.

NOCTURNO DE UMA PRAIA NO INVERNO

Rangem os barcos na sombra,
como portas mal fechadas,
noite adiante quebradas
no segredo que as deslumbra

Rangem os barcos, e o vento,
com sua voz incompleta,
a chicoteá-los, inquieta
o corpo todo sangrento

da praia que longe, absorta,
já se não move —mas grita,
na solidão infinita
de una deusa quase morta.

[in *Tempestade de Verão*]

NOCTURNO DE UNA PLAYA EN INVIERNO

Rechinan los barcos en la sombra,
como puertas mal cerradas,
por la noche destrozadas
en el secreto que las deslumbra

Rechinan los barcos, y el viento,
con su voz incompleta,
chicoteándolos, inquieta
el cuerpo todo sangriento

de la playa que lejos, absorta,
ya no se mueve —mas grita,
en la soledad infinita
de una diosa casi muerta.

[de *Tempestade de Verão*]

CAPITAL

Casas, carros, casas, casos.
Capital
encarcerada.

Colos, calos, cuspo, caspa.
Cautos, castas. Calvos, cabras.
Casos, casos... Carros, casas...
Capital
acumulado.

E capuzes. E capotas.
E que pêsames! Que passos!
Em que pensas? Como passas?
Capitães. E capatazes.
E cartazes. Que patadas!
E que chaves! Cofres, caixas...
Capital
acautelado.

Cascos, coxas, queixos, cornos.
Os capazes. Os capados.
Corpos. Corvos. Copos, copos.
Capital,
oh! capital,
capital
decapitada!

[in *Obra Poética*]

CAPITAL

Casas, carros, casas, casos.
Capital
encarcelada.

Cuellos, callos, crespo,[1] caspa.
Cautos, castas. Calvos, cabras.
Casos, casos... Carros, casas...
Capital
acumulado.

Y capuchas. Y capotes.
¡Y qué pésames! ¡Qué pasos!
¿En qué piensas? ¿Cómo la pasas?
Capitanes. Y capataces.
Y carteles. ¡Qué patadas!
¡Y qué llevas! Cofres, cajas...
Capital
acaparado.

Cascos, cojas,[2] quesos,[3] cuernos.
Los capaces. Los capados.
Cuerpos. Cuervos. Copas, copos.
Capital,
¡oh! capital,
capital
¡decapitada!

[de *Obra Poética*]

[1] *cuspo* en portugués es la acción de escupir
[2] *coxa* en portugués es muslo.
[3] *queixo* en portugués es mentón. En la traducción se cambiaron para mantener el ritmo. [N. del T].

ABANDONO OU FADO PENICHE

Por teu livre pensamento
foram-te longe a encerrar.
Tão longe que o meu lamento
não te consegue alcançar.
E apenas ouves o vento.
E apenas ouves o mar.

Levaram-te, era já noite:
a treva tudo cobria.
Foi de noite, numa noite,
de todas a mais sombria.
Foi de noite, foi de noite,
e nunca mais se fez dia.

Ai dessa noite o veneno
persiste em me envenenar.
Ouço apenas o silêncio
que ficou em teu lugar.
Ao menos ouves o vento!
Ao menos ouves o mar!

[in *A Guitarra e a Viola*]

ABANDONO O FADO PENICHE

Por tu libre pensamiento
te llevaron a encerrar
Tan lejos que mi lamento
no te logra alcanzar.
Y sólo oyes el viento.
Y sólo oyes el mar.

Te llevaron, era de noche:
la tiniebla todo cubría
Fue de noche, en una noche
de todas las más sombría.
Fue de noche, fue de noche,
y nunca más se tornó día.

Ay de esa noche el veneno
que me quiere envenenar.
Oigo sólo el silencio
que quedó en tu lugar.
¡Al menos oyes el viento!
¡Al menos oyes el mar!

[de *A Guitarra e a Viola*]

ANTÓNIO GEDEÃO
(1906-)

Seudónimo de Rómulo de Carvalho, nació en Lisboa en 1906. Hizo la carrera de Ciencias Físico-Matemáticas en la Universidad de Oporto. De los poetas fundamentalmente realistas pero más condensados, sobresale António Gedeão, quien se reveló tardíamente como poeta aunque de una manera sorpresiva. Sus poemarios cristalizan en una sensibilidad original ciertas cosas muy heterogéneas: una nitidez de recorte tanto parnasiana como venida de la redondilla o impregnada por su formación científica; una comunicativa simpatía por el sufrimiento y también por el trabajo popular; y una vivencia meditativa e inquieta desde su propia y creciente soledad humana. En sus últimos libros resalta más su sensibilidad realista hacia las frustraciones y repeticiones cíclicas de la vida ordinaria de Lisboa.

Obra poética: *Movimiento Perpétuo*, 1956; *Teatro do Mundo*, 1958; *Máquina de Fogo*, 1961; *Linhas de Força*, 1967; *Poesías Completas* (a partir de 1964 han aparecido ediciones sucesivas que reúnen su obra poética hasta 1967, 7a. edición en 1978); *Poemas Póstumos*, 1984; *Novos Poemas Póstumos*, 1990.

Narrativa: *A Poltrona e outras novelas*, 1973.

TEMPO DE POESIA

Todo o tempo é de poesia.

Desde a névoa da manhã
à névoa do outro dia.

Desde a quentura do ventre
à frigidez da agonia

Todo o tempo é de poesia.

Entre bombas que deflagram.
Corolas que se desdobram.
Corpos que em sangue soçobram.
vidas que a amar se consagram.

Sob a cúpula sombria
das mãos que pedem vingança.
Sob o arco da aliança
da celeste alegoria.

Todo o tempo é de poesia
Desde a arrumação do caos
à confusão da harmonia.

[in *Movimiento Perpétuo*]

TIEMPO DE POESÍA

Todo el tiempo es de poesía.

Desde la niebla de la mañana
a la niebla del otro día.

Desde el calor del vientre
a la frigidez de la agonía.

Todo el tiempo es de poesía.

Entre bombas que deflagran
Corolas que se desdoblan
Cuerpos que en sangre zozobran
Vidas que a amar se consagran.

Bajo la cúpula sombría
de las manos que piden venganza
Bajo el arco de la alianza[1]
de la celeste alegoría.

Todo el tiempo es de poesía.
Desde el orden del caos
a la confusión de la armonía.

[de *Movimiento Perpétuo*]

[1] arco iris (N. del T.)

LÁGRIMA DE PRETA

Encontrei uma preta
que estava a chorar,
pedi-lhe uma lágrima
para a analisar.

Recolhi a lágrima
com todo o cuidado
num tubo de ensaio
bem esterilizado.

Olhei-a de um lado,
do outro e de frente:
tinha um ar de gota
muito transparente.

Mandei vir os ácidos
as bases e os sais,
as drogas usadas
em casos que tais.

ensaiei a frio,
experimentei ao lume,
de todas as vezes
deu-me o que é costume:

nem sinais de negro,
nem vestígios de ódio.
Água (quase tudo)
o cloreto de sódio.

[in *Máquina de Fogo*]

LÁGRIMA DE NEGRA

Me encontré a una negra
que estaba llorando
le pedí una lágrima
para irla analizando.

Recogí la lágrima
con todo cuidado
en un tubo de ensayo
bien esterilizado.

La miré por un lado,
por el otro y de frente:
tenía un aspecto de gota
muy transparente.

Mandé traer los ácidos
las bases y las sales
las drogas usadas
para casos tales.

Probé en frío
experimenté en la lumbre,
y todas las veces
me dio lo de costumbre:

ni señales de negro,
ni vestigios de odio.
Agua (casi todo)
el cloruro de sodio.

[de *Máquina de Fogo*]

FERNANDO GUIMARÃES
(1928-)

Nació en Oporto en 1928: Hizo la carrera de Ciencias Histórico-Filosóficas. Guimarães propone la trascendencia del mundo (exterior y psíquico) inmediato o trivializado por un amor en que el otro está en uno mismo. Propone también una poesía no sólo del conocer, sino también del ser, una poesía de diálogo con los demás y con las imágenes que, de modo narcisista, reconocemos en el río del tiempo. Pero tal vez lo que más interese en este poeta es el esquema que permite descubrir los indicios de los surcos del vuelo (sin ave dentro), voces, gestos inspirados por el viento o la brisa, una sombra, ángeles que despiertan la memoria extrema de otro cuerpo, de otra casa, de otra rosa, formas en que recurre a las estaciones y a otros signos cíclicos.

Obra poética: *A Face Junto ao Vento* (que incluye *Discóbolo*), 1956; *Os Habitantes do Amor*, 1959; *As Mãos Inteiras*, 1971 (que reúne *Sarcófago de um Casal Etrusco, Escultura, Arte Poética, Corrida Pedestre de un Vaso Grego*, y *Eva*); *Três Poemas*, 1975 (que reúne *Acerca de uma Jarra y Adormecida)*. Ha tenido una importante actividad de ensayista y traductor de poesía.

Textos: *Desenho*, 1986; *Tratado da Harmonia*, 1988.

SOMOS O MOVIMENTO DA LUZ...

Somos o movimento da luz, a presença súbita de cada estação.
A nossa face está unida à frescura das árvores, à imobilidade da água
nos frutos, quando chegamos apenas para recolher a sombra
que levanta os seus ramos e nos entrega as mesmas folhas destruídas.

Para quê o rosto suspenso do outono, o espaço do pão aberto nas longas
[mesas,
o mel, o rumor leve dos enxames que morreram pelo interior das searas?
Adormecida, deixa que os teus lábios sejam a praia
de um corpo ou a respiração cercada pela adolescência das flores.

Assim regressarás: tu, a serva ignorada que se veste de tempo,
apenas desse tempo misterioso que vem beijar, com frutos, as árvores
quando a manhã nos restitui o seu nome ligeiro, a extensão da luz,
e os braços principiam a unir-se com o movimento da areia nos rios.

Abandonados, somos a lenta memória que vem ocultar os poemas.
Um sofrimento calmo recorda as últimas festas interrompidas,
o esplendor da alegria que perdemos enquanto os teus olhos se fecham
e, serenamente, os mortos caminham nos seus barcos de terra...

[in *As Mãos Inteiras*]

SOMOS EL MOVIMIENTO DE LA LUZ,...

Somos el movimiento de la luz, la presencia súbita de cada estación.
Nuestra faz está unida a la frescura de los árboles, a la inmovilidad
[del agua
en los frutos, cuando llegamos sólo para recoger la sombra
que levanta sus ramas y nos entrega las mismas hojas destruidas.

¿Para qué el rostro suspendido del otoño, el espacio del pan abierto
[en las mesas largas,
la miel, el rumor leve de los enjambres que murieron en el interior
[de las siembras?
Dormida, deja que tus labios sean la playa
de un cuerpo o la respiración cercada por la adolescencia de las flores.

Así regresarás: tú, la sierva ignorada que se viste de tiempo,
sólo de ese tiempo misterioso que viene a besar, con frutos, los árboles
cuando la mañana nos restituye su nombre ligero, la extensión de
[la luz,
y los brazos empiezan a unirse con el movimiento de la arena de los
[ríos.

Abandonados, somos la lenta memoria que viene a ocultar los poemas.
un sufrimiento sereno recuerda las últimas fiestas interrumpidas,
el esplendor de la alegría que perdemos mientras tus ojos se cierran
y, serenamente, los muertos caminan en sus barcos de tierra...

[de *As Mãos Inteiras*]

NATÁLIA CORREIA
(1923-1993)

Nació en la Isla São Miguel, archipiélago de las Azores, en 1923 y falleció en Lisboa en 1993. Aparte de poeta fue ensayista, novelista, dramaturga e investigadora literaria. Llegó a Lisboa siendo niña, donde realizó sus estudios medios. Su poesía, de un estilo al que podemos calificar de «exorcístico» y angustioso, de una belleza agreste, se produjo, inicialmente, cercana a un cierto surrealismo, como sustancia mágica desviada de su funcionalidad sagrada primitiva, sublimando el misterio telúrico de la mujer en los arquetipos del Eros cósmico. El sentido general de su poesía –en donde el sustrato azoreano tiene un papel determinante– supera, de este modo, gracias a una grandeza indiscutible, los cuadros aparentes de la violencia surrealista: integración del universo mágico a los poderes de la poesía, recuperación de los valores alquímicos del lenguaje e invocación incesante a las potencias oscuras del inconsciente individual y colectivo. Sin embargo, Natália Correia utiliza un instrumento verbal incomparablemente más flexible, más amplio y más controlado a la vez y mucho más regido por la ley de la metáfora libérrima que sujeto a los hábitos de asociación automática y enumeración caótica, típicos del surrealismo ortodoxo. Su producción poética más reciente demuestra la evolución hacia un profetismo exaltado que se interroga acerca de los destinos de la Patria y de Occidente.

Obra poética: *Rio de Nuvens*, 1947; *Dimensão Encontrada*, 1957; *Cântico do País Emerso*, 1961; *O Vinho e a Lira*, 1966; *Mátria*, 1968; *As Maçãs de Orestes*, 1970; *Poemas a Rebate*, 1975; *O Dilúvio e a Pomba*, 1979; *O Armistício*, 1985; *Sonetos Românticos*, 1991; *O Sol nas Noites e o Luar nos Dias* (poesía completa), 1993.

Narrativa: *A Madona*, 1968; *A Ilha de Circe*, 1983; *As Núpcias*, 1992.

Teatro: *O Encoberto*, 1969; *Erros Meus, Má Fortuna*, 1981; *A Pécora*, 1983.

AS FLORES

I
De roxo, a violeta
Para o luto sempre pronta
Suavemente sabe
Que tudo acaba em sombra.

II
Na luz calada do jardim
Há sempre uma tarde única
Para um deus nos declarar
O seu amor numa túlipa.

III
Fugazes, os jacintos,
Ébrios de núbil vida
São risadas que saem
Do coração do dia.

IV
Prensando-se a si mesmo
Penso o pouco que somos
O narciso no espelho
Do seu último sonho.

[in *O Sol nas Noites e o Luar nos Dias*]

LAS FLORES

I
De morado, la violeta
Para el luto siempre atenta
Suavemente sabe
Que todo acaba en sombra.

II
En la luz callada del jardín
Hay siempre una tarde única
Para que un dios nos declare
Su amor en un tulipán.

III
Fugaces, los jacintos,
Ebrios de núbil vida
Son carcajadas que salen
Del corazón del día.

IV
Pensando en sí mismo
Pienso en lo poco que somos
El narciso en el espejo
Desde su último sueño.

[de *O Sol nas Noites e o Luar nos Dias*]

MÁRIO CESARINY
(1923-)

Mário Cesariny de Vasconcelos nació en Lisboa en 1923. Es pintor además de poeta, sobresale como el principal animador y figura representativa de la fase más típica del surrealismo lisboeta. Desde sus primeras producciones hay un cierto rasgo y una explosiva desacralización referida a circunstancias reales portuguesas que sugieren la continuidad de Cesário Verde, del Pessoa más lisboeta y de un neorrealismo autoironizado. Los procesos de escuela son muy sensibles: secuencias en anáforas, en un paralelismo a veces de un inventario caótico y animadas por juegos verbales, el absurdo provocado por seudodefiniciones o seudoetimologías, diálogos inconexos y otras formas que no tienen sentido, situaciones grotescas y sobre experiencias íntimas.

Obra poética: *Corpo Visível*, 1950; *Discursos sobre a Reabilitação do Real Quotidiano*, 1952; *Louvor e Simplificação de Álvaro de Campos*, 1953; *Pena Capital*, 1957; *Poesia 1944-55*, 1961 (que abarca obras anteriores no mencionadas); *Planisfério*, 1961; *Um Auto para Jerusalém*, 1964; *19 Projectos de Prémio Aldonso Ortigão*, 1971; *As Mãos na Água*, 1972; *Burlescas Teóricas e Sentimentais*, 1972; *Jornal do Gosto*, 1974; *Titânia e Cidade Queimada*, 1977; *Textos de Afirmação e de Combate do Movimiento Surrealista Mundial*, 1977; *Obras de M.C.* redistribuidas en 3 volúmenes, 1980-82; *Manual de Prestidigitação*, 1981; *As Mãos na Água e a Cabeça no Mar*, 1985; *Nobilíssima Missão*, 1976; *Primavera Autónoma das Estradas*, 1980; *A Virgem Negra. F. Pessoa explicado às criancinhas naturais e estrangeiras*, 1988.

O NAVIO DE ESPELHOS

O n a v i o de espelhos
não cavalga cavalga

O seu mar é a floresta
que lhe serve de nível

No crepúsculo espelha
sol e lua nos flancos

Por isso o tempo gosta
de ficar com ele

Os armadores não amam
a sua roda clara

(Vista em movimento
dir-se-ia que pára)

Quando chega à cidade
nenhum porto o abriga

O seu porão não traz nada
nada se leva à partida

Vozes e ar pesado
é tudo o que transporta

EL NAVÍO DE ESPEJOS

El navío de espejos
no cabalga cabalga

Su mar es el bosque
que le sirve de nivel

En el crepúsculo espejea
sol y luna en los costados

Por eso al tiempo le gusta
quedarse con él

Los armadores no aman
su rueda clara

(Vista en movimiento
se diría que para)

Cuando llega a la ciudad
ningún puerto le abriga

Su bodega no trae nada
nada se lleva a la partida

Voces y aire pesado
es todo lo que transporta

(E no mastro que espelha
uma espécie de porta)

Os seus dez mil capitães
têm o mesmo rosto

a mesma fita escura
o mesmo grau e posto

Quando alguém se revolta
há dez mil insurrectos

(Como nos olhos da mosca
reflectam-se os objectos)

E quando um deles puxa
o corpo sobre os mastros
e perscruta no mar do fundo

Toda a nave cavalga
(como os astros no espaço)

Desde o princípio do mundo
até ao fin do mundo.

[in *Obras de M.C.*]

(Y en el mástil que espejea
una especie de puerta)

Sus diez mil capitanes
tienen el mismo rostro

La misma cinta oscura
el mismo grado y puesto

Cuando uno se rebela
hay diez mil insurrectos

(Como en los ojos de la mosca
se reflejan los objetos)

Y cuando uno de ellos jala
el cuerpo sobre los mástiles
y escruta en el mar del fondo

Toda la nave cabalga
(como los astros en el espacio)

Desde el principio del mundo
hasta el fin del mundo.

[de *Obras de M.C.*]

ALEXANDRE O'NEILL
(1924-1986)

Nació en Lisboa en 1924 y murió en 1986. Poeta que supo mantener la vivacidad experimental e irritante de los tiempos heroicos. Esa cualidad se hace patente en su libro *Tempo de Fantasmas*, 1951, que después fue ampliado bajo el título *No Reino de Dinamarca*, 1958. O'Neill propaga la mordacidad satírica y la conmoción lírica, combinadas a veces con varios tonos de humor que fluctúan entre la libertad metafórica y lo sintáctico del surrealismo. Pocas veces se habrá captado tan bien y de un solo golpe, la intimidad invisible «en un tropiezo de ternura» y la intimidad convincente de la «coma maníaca» del burócrata, como también en el «pequeño dolor a la portuguesa» de *Um Adeus Português* (uno de los dos o tres extraordinarios poemas de amor que escribió).

Obra poética: *Tempo de Fantasmas*, 1951; *No Reino da Dinamarca*, 1958; *Abandono Vigiado*, 1960; *Poemas com Endereço*, 1962; *Feira Cabisbaixa*, 1965 (reeditado en 1979); *De Ombro na Ombreira*, 1969; *Entre a Cortina e a Vidraça*, 1972; *A Saca de Orelhas*, 1979; *Poesias Completas 1951/1981*, 1982 (2a. edición corregida y aumentada en 1986).

UM ADEUS PORTUGUÊS

Nos teus olhos altamente perigosos
vigora ainda o mais rigoroso amor
a luz de ombros puros e a sombra
de uma angústia já purificada

Não tu não podias ficas presa comigo
à roda em que apodreço
apodrecemos
a esta pata ensanguentada que vacila
quase medita
e avanca mugindo pelo túnel
de uma velha dor

Não podias ficas nesta cadeira
onde passo o dia burocrático
o dia-a-dia da miséria
que sobe aos olhos vem às mãos
aos sorrisos
ao amor mal soletrado
à estupidez ao desespero sem boca
ao medo perfilado
à alegria sonâmbula à vírgula maníaca
do modo funcionário de viver

UN ADIÓS PORTUGUÉS

En t u s ojos altamente peligrosos
vive aún el más riguroso amor
la luz de hombros puros y la sombra
de una angustia ya purificada.

No tú no podías quedar presa conmigo
en torno a lo que me pudro
pudrimos
a esta pata ensangrentada que vacila
casi medita
y avanza mugiendo por el túnel
de un viejo dolor

No podías quedarte en esta silla
donde paso el burocrático día
lo cotidiano de la miseria
que sube a los ojos viene a las manos
a las sonrisas
al amor mal deletreado
a la estupidez a la desesperación sin boca
al miedo perfilado
a la alegría sonámbula a la coma maníaca
del modo funcionario de vivir

Não podias ficar nesta cama comigo
em trânsito mortal até ao dia sórdido
canino
policial
até ao dia que não vem da promessa
puríssima da madrugada
mas da miséria de uma noite gerada
por um dia igual

Não podias ficar presa comigo
à pequena dor que um de nós
traz docemente pela mão
a esta pequena dor à portuguesa
tão mansa quase vegetal

Não tu não mereces esta cidade não mereces
esta roda de náusea em que giramos
até à idiotia
esta pequeña morte
e o seu minucioso e porco ritual
esta nossa razão absurda de ser

Não tu és da cidade aventureira
da cidade onde o amor encontra as ruas
e o cemitério ardente
da sua morte
tu és da cidade onde vives por um fio
de puro acaso
onde morres e vives não de asfixia
mas às mãos de uma aventura de um comércio puro
sem a moeda falsa do bem e do mal

No podías quedarte en esta cama conmigo
en tránsito mortal hasta el día sórdido
canino
policial
hasta el día que no viene de la promesa
purísima de la madrugada
sino de la miseria de una noche engendrada
por un día igual

No podías quedar presa conmigo
en el pequeño dolor que cada uno de nosotros
trae dulcemente de la mano
a este pequeño dolor a la portuguesa
tan manso casi vegetal

No tú no mereces esta ciudad no mereces
este ambiente de náusea en que giramos
hasta la idiotez
esta pequeña muerte
y su minuicioso y puerco ritual
esta nuestra absurda razón de ser

No tú no eres de la ciudad aventurera
de la ciudad donde el amor encuentra sus calles
y el cementerio ardiente
de su muerte
tú eres de la ciudad donde vives por un pelo
de puro azar
donde mueres o vives no de asfixia
sino en las manos de una aventura de un comercio puro
sin la moneda falsa del bien y del mal

Nesta curva tão terna e lancinante
que vai ser que já é o teu desaparecimento
digo-te adeus
e como um adolescente
tropeço de ternura por ti

[in *Poesias Completas*]

En esta curva tan tierna y dolorosa
que va a ser ya tu ausencia
te digo adiós
y como un adolescente
tropiezo de ternura por ti.

[de *Poesías Completas*]

ANTÓNIO MARIA LISBOA
(1928-1953)

Nació en Lisboa en 1928 y murió en 1953 también en esa ciudad. Poeta, animador, junto con Mário Cesariny, de las primeras grandes realizaciones del surrealismo en Portugal. Su muerte prematura «rima», según una trágica perfección, con el umbral fulgurante de una afirmación poética, que se aventura, de forma ejemplar, en el laberinto por el que es guiado el poeta a través del cordón umbilical de una unión, siempre a redescubrir entre lo íntimo del lenguaje y la superficie de la vida y haciendo de la denuncia arrebatada de las esclavitudes cotidianas, aparentemente más normales, un arte poético que busca, en todo momento, transformarse a sí mismo en arte de vivir a la altura de la exigencia que el acontecimiento del poema, al mismo tiempo, profetiza y consuma.

Obra principales. Poesía: *Ossóptico*, 1952; *Isso Ontem Único*, 1953; *Afixação Proibida* (en colaboración con Mário Cesariny), 1953; *A Verticalidade e a Chave*, 1956; *Exercício Sobre o Sonho e Vigília de Alfred Jarry* seguido de *O Senhor Cágado e o Menino*, 1958; *Poesia de António Maria Lisboa* (edición de Mário Cesariny), 1977.

DE «ISSO ONTEM ÚNICO»
(Fragmento)

A fita desfiada e amarela que trazes ao pescoço equilibrada nos teus dedos de marfim; a gruta onde nos fixámos sobre o brilhante rubro; o jogo de sínteses ainda em esboço primário na curva imensa; o rosto sem olhos atravessado por uma seta do guerreiro do lago, do corsário oceânico, do legendário argonauta.

Persisto, idêntico e semelhante a uma multidão de garotos sem memória, na estrada de parafusos que contornas medindo a compasso a distância quilométrica que percorres, imagina! imagino-te a dez quilómetros certos sem um gesto.

Persisto na noite que nasceu para além dos olhos, no vento que fundiu a planície, igualmente em todo o mundo visível, em tudo que me toca e resplandece alargando-se até ao infinito onde estão os teus olhos de Mulher-Mãe, Magnífica na tua veste de cabelos!

Procura-me quando encontrares, na viagem que vais fazer, o teu número fatídico no triângulo negro onde está representada a Mulher de cinco cabeças e, sobre a pedra, a palavra mágica do nosso encontro.

Virás ao saberes da existência do Surreal quando os homens furiosamente afirmam a sua vida, quando das paredes derruídas vêm palavras estranhas e prevêem o futuro e hieroglifos indecifráveis inscritos nas pedras dos túmulos te indicam.

DE «ESO AYER ÚNICO»
(Fragmento)

La cinta deshilada y amarilla que llevas en el cuello equilibrada en tus dedos de marfil; la gruta donde nos fijamos sobre el brillante rojo, el juego de síntesis aún en esbozo primario en la curva inmensa; el rostro sin ojos atravesado por una saeta del guerrero del lago, del corsario oceánico, del legendario argonauta.

Persisto, idéntico y semejante a una multitud de chamacos sin memoria, en la carretera de tornillos que rodeas midiendo con compás la distancia kilométrica que recorres, ¡imagina! te imagino a diez kilómetros exactos sin un gesto.

Persisto en la noche que nació más allá de los ojos, en el viento que fundió la planicie, igualmente en todo el mundo visible, en todo lo que me toca y resplandece ampliándose hasta el infinito donde están tus ojos de Mujer-Madre, ¡Magnífica tu veste de cabellos!

Búscame cuando encuentres, en el viaje que vas a hacer, tu número fatídico en el triángulo negro donde está representada la Mujer de cinco cabezas y, sobre la piedra, la palabra mágica de nuestro encuentro.

Llegarás a saber de la existencia del Surreal cuando los hombres furiosamente afirman su vida, cuando desde las paredes derruidas vienen palabras extrañas y previenen el futuro y te indican jeroglíficos indescifrables inscritos en las piedras de las tumbas.

Virás ao saberes que te ocultaram a existência do teu ser autónomo e real ao acordares um dia com o céu, o vento, na erecção das árvores, quando o teu nome nasceu virgem nas estrelas ao nasceres tu.

Procura-me cuando a morte for impossível e já não seja possível viver—quando já nada for possível SAGIR! e então opor-me-ei ao mundo a que nos opomos, apontarei a mulher-morta onde o opaco é transparente e cairá a estrela cadente, rápida e precisa,que os morros dizem e dizem que estoy louco no movimento perpendicular.

[in *Isso Ontem Único*]

Llegarás a saber que te ocultaron la existencia de tu ser autónomo y real al despertar un día con el cielo, el viento, en la erección de los árboles, cuando tu nombre nació virgen en las estrellas al nacer tú.

Búscame cuando la muerte fuere imposible y ya no sea posible vivir cuando ya nada fuere posible ¡SAGIR! y entonces me opondré al mundo al que nos oponemos, mostraré a la mujer-muerta donde lo opaco es transparente y caerá la estrella fugaz, rápida y precisa, pues los muertos dicen que estoy loco en el movimiento perpendicular.

[de *Isso Ontem Único*]

ANTÓNIO REIS
(1927-1991)

Nació en Valadares, Vila Nova de Gaia, en 1925 y murió en 1991. Su obra poética es breve. *Poemas Quotidianos*, 1957, *Novos Poemas Quotidianos*, 1960, y *Poemas Quotidianos*, 1967 (que incluye también los libros anteriores). Apasionado de las artes plásticas y del cine, y empeñado en el descubrimiento de nuevos aspectos de la cultura popular portuguesa, se volvió conocido en los últimos tiempos por su actividad como cineasta: *Jaime* y *Trás-os-Montes* (en colaboración con Margarita Martins Cordeiro.)

O MEU REPOUSO ÉS TU

O meu repouso és tu

Ao fim da tarde

enquanto secas o cabelo
e te penteias
com o sossego de uma asa

e as janelas brilham
como salinas
suspensas

[in *Poemas Quotidianos*]

MI REPOSO ERES TÚ

M i r e p o s o eres tú

Al final de la tarde

mientras te secas el cabello
y te peinas
con el sosiego de un ala

y las ventanas brillan
como salinas
colgantes

[de *Poemas Quotidianos*]

EGITO GONÇALVES
(1922-)

José Egito de Oliveira Gonçalves nació en Matosinhos en 1922. Su nombre está ligado a varias revistas de poesía. *A Serpente*, *Notícias de Bloqueio*, *Árvore*. Su obra es un caso de evolución a partir del *imaginismo-surrealismo* de los años cincuentas. Ahí el surrealismo da indicios de escritura pero no de filosofía y revela un amplio colorido humorístico, no del Inconsciente metafísico, donde la teoría surrealista desea unir las oposiciones reales (el estar vivo y el estar muerto, por ejemplo). En los años sesentas, sus poemas confirman la evolución de este poeta hasta un nivel de sátira y de poético *prosaísmo* que sólo encuentra afinidades en ciertos poetas españoles contemporáneos. En su libro *Luz Vegetal*, 1975, constituye el ciclo de una lírica de amor emocional y rítmica. Los poemas reunidos en los libros de la década de los ochentas consideran la tradición de la lírica del amor como una partitura en donde la exuberancia de registros metafóricos y de timbres afectivos se adapta a la dialéctica ausencia-presencia, *saudade*-deseo, textualización posible-imposible de un cuerpo (o dos) y sus circunstancias.

Obra poética: *Poemas para os Companheiros da Ilha*, 1950; *Um Homen na Neblina*, 1950; *A Evasão Possível*, 1952; *O Vagabundo Decepado*, 1957; *Viagem com o Teu Rosto*, 1958; *Memória de Setembro*, 1960; *O Fósforo na Palha*, 1970; *O Amor Desagua em Delta*, 1971 (donde reúne los libros anteriores, excepto los dos primeros), *Sonhar a Terra livre e Insubmissa* (con Papiniano Carlos y Luís Veiga Leitão), 1973; *Destruição: Dois Pontos*, 1973; *Luz Vegetal*, 1975; *As Zonas Quentes do Inverno*, 1977; *A Nordeste de Junho*, 1977; *Os Pássaros Mudam no Outono*, 1981; *Falo da Vertigem*, 1983. Otros: *Os Arquivos do Silêncio*, 1993.

MEDITAÇÃO NA DUNA

Já um longo colar de estações sucedeu diante de nós e aqui estamos, no mesmo ponto, a face erguida batida aos quatro ventos

Devagar, maciamente, o dedo familiar desenhando a curva duma face, repensamos o passado deitados sobre a duna, enquanto uma gaivota corta a mancha da praia

Penso em ti como se não estivesses a meu lado mordendo um cacho de uvas negras. Evitámos a vaga que ameaçava quebrar-nos a espinha; mantemos colada ao corpo a chama que nos permite respirar

O mimetismo garante as defesas e o melhor do amor é dar por isso, a ciência das largas aberturas por onde escapamos ao arame farpado que nos limita e ofende

O crepúsculo modifica a linha dos teus olhos, altera a renda de luz que os sobrevoa, torna sensível a penugem salina que adere à tua pele. Os meus dentes mordem, levemente, desvendados segredos, a areia infiltra-se entre os teus cabelos...

Estremecemos unidos sob a carícia do ar, entre ervas esguias, entre sinuosos carreiros de formigas que regressam, entre silêncios lentos e pulsações de encontro, entre verde e água. A soma final é a imagem que fica para recordarmos a força deste verão.

MEDITACIÓN EN LA DUNA

Ya un largo collar de estaciones pasó delante de nosotros y aquí estamos, en el mismo punto, la faz en alto golpeada por los cuatro vientos.

Despacio, suavemente, el dedo familiar que dibuja la curva de una faz, volvemos a pensar el pasado acostados sobre la duna, mientras una gaviota atraviesa la mancha de la playa.

Pienso en ti como si no estuvieras a mi lado mordiendo un racimo de uvas negras. Evitamos la ola que amenazaba con rompernos la espina; mantenemos pegada al cuerpo la llama que nos permite respirar.

El mimetismo garantiza las defensas y lo mejor del amor es notar eso, la ciencia de las amplias aberturas por donde escapamos en el alambre de púas que nos limita y ofende.

El crepúsculo modifica la dirección de tus ojos, altera el encaje de luz que los sobrevuela, torna sensible la pelusa salina que se adhiere a tu piel. Mis dientes muerden, levemente, desvendados secretos, la arena se filtra entre tus cabellos...

Nos estremecemos unidos bajo la caricia del aire, entre hierbas finas y altas, entre sinuosos senderos de hormigas que regresan, entre silencios lentos y pulsaciones de encuentro, entre verde y agua. La suma final es la imagen que queda para recordar la fuerza de este verano.

Longe do flutuar ameaçador das bandeiras da morte, entregamo-nos aos gestos perfeitos desta hora que nos envolve como um ovo.

Assim espero continuar mesmo depois de se fragmentarem as pedras das muralhas. Os corredores que se adivinham conduzem a portas abertas e varandas de sol

Com uma larga cana tridentada de anzóis um pescador arranca aos rochedos um pequeño polvo. O dia naufraga e os ruídos crescem de intensidade, isolados na sombra que revela as ondulações do areal

Escreverei o meu amor a giz para iluminar as paredes solitárias.

[in *Memória de Setembro*]

Lejos del fluctuar amenazador de las banderas de la muerte, nos entregamos a los gestos perfectos de esta hora que nos envuelve como un huevo.

Así espero continuar incluso después de que se fragmenten las piedras de las murallas. Los corredores que se adivinan conducen hacia puertas abiertas y balcones con sol.

Con una amplia caña tridente de anzuelos un pescador les arranca a los peñascos un pequeño pulpo. El día naufraga y los ruidos aumentan de intensidad, aislados en la sombra que revela las ondulaciones del arenal.

Escribiré mi amor con gis para iluminar las paredes solitarias.

[de *Memorias de Setembro*]

RUY BELO
(1933-1978)

Nació en 1933 en Sao João da Ribeira, concejo de Rio Maior, Santarém. Hizo las carreras de Derecho, después Derecho Canónico y más tarde Filología Románica. En los últimos años vivió en Madrid, en donde se dedicó a la enseñanza de la Literatura y Cultura portuguesa.

Fue el poeta religioso más original de los años sesenta. En sus primeros poemas publicados se explaya en un caudal de metáforas y paronomasias degradantes de la Ciudad Humana, en una obstinada persecución de evidencias de otra Ciudad en que la muerte tenga sentido más allá de todas las cosas o de cualquier deseo humano.

Después, esa persecución la convierte en una meditación religiosa que queda en la contigüidad neorrealista y de lucha democrática.

Obra poética: *Aquele Grande Rio Eufrates*, 1961; *O Problema da Habitação-Alguns Aspectos*, 1962; *Boca Bilingue*, 1966; *Homen de palavra(s)*, 1969; *Transporte no Tempo*, 1973; *País Possível*, 1973; *A Margem da Alegria*, 1974; *Toda a Terra*, 1976. Reunió su *Obra Completa* en dos volúmenes.

ÁCIDOS E ÓXIDOS

É u m a c o i s a estranha este verão
E no entanto ia jurar que estive aqui
Não me dói nada, não. A tia como está?
Claro que vale a pena, por que não?
Sim, sou eu, devo sem dúvida ser eu
Podem contar conmigo, eu tenho uma doutrina
Não é bonito o mar, as ondas, tudo isto?
Até já soube formas de o dizer de outra maneira
Há coisas importantes, umas mais que outras
Basta limpar os pés alheios à entrada
e só mandarmos nós neste templo de nada
E o orgulho é a nossa verdadeira casa
Nesta altura do ano quando o vento sopra
sobre os nossos dias, sabes quem gostava de ser?
Não, cargos ou honras não. Um simples gato ao sol,
talvez uma maneira ou um sentido para as coisas.

Ó dias encobertos de verão no meu país perdido
mais certos do que o sol consumido nos charcos no inverno,
estas ou outras formas de morermos dia a dia
como quem cumpre escrupulosamente o seu horário de trabalho
Não eras tu, nem isto, nem aqui. Mas está bem,
estou pelos ajustes porque sei que não há mais
Pode ser que me engane, pode ser que seja eu
e no entanto estou de pé, rebolo-me no sol,
sou filho desta terra e vou fazendo anos
pois não se pode estar sem fazer nada

ÁCIDOS Y ÓXIDOS

Es una cosa extraña este verano
Y sin embargo iba a jurar que estuve aquí
No me duele nada, no. ¿La seño cómo está?
Claro que vale la pena, ¿por qué no?
Sí, soy yo, debo sin duda ser yo
Pueden contar conmigo, yo tengo una doctrina
¿No es bonito el mar, las olas, todo esto?
Hasta ya supe formas de decirlo de otra manera
Hay cosas más importantes, unas más que otras
Basta limpiar los pies ajenos a la entrada
y que sólo mandemos nosotros en este templo de nada
Y el orgullo es nuestra verdadera casa
En esta época del año cuando el viento sopla
sobre nuestros días, ¿sabes quién me gustaría ser?
No, cargos u honores no. Un simple gato al sol,
tal vez una manera o un sentido hacia las cosas

¡Oh! días nublados de verano en mi país perdido
más verdaderos que el sol consumido en los charcos de invierno,
éstas y otras formas de morir día a día
como quien cumple escrupulosamente su horario de trabajo
No eras tú, ni esto, ni aquí. Pero estás bien,
Consiento en los ajustes porque sé que no hay más
Puede ser que me engañe, puede ser que sea yo
y sin embargo estoy de pie, me bamboleo bajo el sol,
soy hijo de esta tierra y voy cumpliendo años
pues no se puede estar sin hacer nada

Curriculum atestado testemunho opinião...
que importa, se o verão mesmo é uma certa estação?
Escolhe iscreve-te pertence, não concordas
que há cores mais bonitas do que outras?
Sou homem de palavra e hei-de cumprir tudo
hão-de encontrar coerência em cada gesto meu
Ser isto e não aquilo, amar perdidamente
alguém alguma coisa as cláusulas do pacto
Isto ou aquilo, ou ele ou eu, sem mais hesitações
Estar aqui no verão não é tomar uma atitude?
A mínima palavra não será como prestar
em certo tipo de papel qualquer declaração?
Há fórmulas, bem sei, e é preciso respeitá-las
como o gato que cumpre o seu devido sol
São horas, vamos lá, sorri, já as primeiras chuvas
levam ou lavam corpos caras
Sabemos que podemos bem contar contigo em tudo
Amanhã, neste lugar, sob este sol
e de aqui a um ano? Combinado
Não achas que a esplanada é uma pequena pátria
a que somos fiéis? Sentamos-nos aqui como quem nasce

Será verdad e que não tens ninguém?
Onde é o teu refúgio, ó sítio de silêncio
e sofrimento indivisível? É necessario
Vais assim. Falam de ti e ficas nas palavras
fixo, imóvel. dito para sempre, reduzido
a um número. curriculum cadastro vizinhança
Acreditas no verão? Terás licença? Diz-me:
seria isto, nada mais que isto?
Tens um nome, bem sei. Se é ele que te reduz,
aí é o inferno e não achas saída

Curriculum certificado testimonio opinión...
¿qué importa si el verano incluso es una verdadera estación?
Escoge afíliate pertenece, ¿no concuerdas en
que hay colores más bonitos que otros?
Soy hombre de palabra y he de cumplir todo
han de encontrar coherencia en cada gesto mío
Ser esto y no aquello, amar perdidamente
a alguien a algo las cláusulas del pacto
Esto o aquello, o él o yo, sin más vacilaciones
¿Estar aquí en el verano no es tomar una actitud?
¿La mínima palabra no será como hacer
cualquier declaración en cierto tipo de papel?
Hay fórmulas, bien lo sé, y es necesario respetarlas
como el gato que cumple su debido sol
Es hora de irnos, sonríe, ya las primeras lluvias
llevan o lavan cuerpos caras
Sabemos bien que podemos contar contigo en todo
Mañana, en este lugar, bajo el sol
¿y de aquí a un año? De acuerdo
¿No crees que la terraza del café es una pequeña patria
a la que le somos fieles? Nos sentamos como quien nace aquí

¿Será verdad que no tienes a nadie?
¿Dónde es tu refugio, ¡oh! sitio de silencio y
sufrimiento indivisible? Es necesario
Vas así. Hablan de ti y te quedas con las palabras
fijo, inmóvil, aludido para siempre, reducido
a un número. Curriculum catastro vecindario
¿Crees en el verano? ¿Tendrás permiso? Dime:
¿sería esto, nada más que esto?
Tienes un nombre, bien lo sé. Si es eso lo que te reduce
ahí es el infierno y no hallas la salida

Precário, provisório é o teu nome
Lobos de sono atrás de ti nesses dez anos
que nunca conseguiste e muito menos hoje
Espingardas e uivos e regressos, um regaço
redondo—o único verdadeiro espaço, o
sabor de não estar só, natal antigo,
o sol de inverno sobre as águas, tudo novo,
a inspecção minuciosa de pauis, de cômoros, marachas
Viste noites e dias, estações, partidas
E tão terrível tudo, porque tudo
trazia no princípio o fim de tudo
A morte é a promessa: estar todo num lugar,
permanecer na transparência rápida do ser
E perguntar será para ti responder

Simples questão de tempo és e a certas circunstâncias de lugar
circunscreves o corpo. Sentas-te, levantas-te
e o sol bate por vezes nessa fronte aonde o pensamento
—que ao dorminar-te deixa que domines— mora
Estás e nunca estás e o vento vem e vergas
e há também a chuva e por vezes molhas-te,
aceitas servidões quotidianas, vais de aqui para ali,
animas-te, esmoreces, há os outros, morres
Mas quando foi? Aonde te doía? Dividias-te
entre o fim do verão e a renda da casa
Que fica dos teus passos dados e perdidos?
Horário de trabalho, uma família, o telefone, a carta,
o riso que resulta de seres vítima de olhares
Que resto dás? Ou porventura deixas algum rasto?
E assim e assado sofro tanto tempo gasto

[in *Obra Poética, Volume I*]

Precario, provisional es tu nombre
Lobos de sueño atrás de ti en esos diez años
que nunca lograste y muchos menos hoy
Escopetas y aullidos y regresos, un regazo
redondo —el único espacio verdadero, el
sabor de no estar solo, navidad antigua,
el sol de invierno sobre las aguas, todo nuevo
la inspección minuciosa de pantanos, de montículos bancos de arena
Viste noches y días, estaciones, salidas
Y tan terrible todo, porque todo
traía en el principio el fin de todo
La muerte es la promesa: estar todo en un lugar,
permanecer en la transparencia rápida del ser
Y preguntar será para ti responder

Eres simple cuestión de tiempo y en ciertas circunstancias de lugar
le marcas límites al cuerpo. Te sientas, te levantas
y el sol pega a veces en esa frente en donde el pensamiento
—que al dominarte deja que lo domines— vive
Estás y nunca estás y el viento viene y te doblas
y existe también la lluvia y a veces te mojas,
aceptas servidumbres cotidianas, vas de aquí para allá,
te animas, te desalientas, existen los demás, mueres
¿Pero cuándo fue? ¿En dónde te dolía? Te dividías
entre el fin del verano y la renta de la casa
¿Qué queda de tus pasos dados y perdidos?
Horario de trabajo, una familia, el teléfono, la carta,
la risa que resulta de ser víctima de miradas
¿Qué saldo dejas? ¿O por ventura dejas algún rastro?
Y así y asado sufro tanto el tiempo gastado

[de *Obra Poética, Volume I*]

ANTÓNIO RAMOS ROSA
(1924-)

Nació en 1924 en Faro, Algarve. Tuvo una importante actividad como traductor. Su obra se consagra en la década de los sesenta. A partir de estos años, sus libros contienen algunas de las mejores poesías contemporáneas, con una aguda perspicacia poética, la que es interferida por su empeño de comprender la propia poesía. Contiene hiatos como parte de lo comunicable donde los acontecimientos se justifican como accidentes del trayecto en una experiencia movida hasta los límites de lo que se puede decir en la intuición de un espacio, de un cuerpo que respira y se mueve, de una presencia de mujer, de la Tierra y sobre todo del brotar genesíaco de la propia poesía en su agónica abertura hacia el Ser. Ha sido propuesto para el Premio Nobel de Literatura.

Obra poética: *O Grito Claro*, 1958; *Viagem através Duma Nebulosa*, 1960; *Voz Inicial*, 1960; *Ocupação do Espaço*, 1963; *Terrear*, 1964; *Estou Vivo e Escrevo Sol*, 1966; *A Construção do Corpo*, 1969; *Nos Seus olhos de Silêncio*, 1971; *A Pedra Nua*, 1973; *Horizonte Inmediato*, 1974; *Não Posso Adiar o Coração* (volumen I de su obra poética), *Anima! Olhar* (volumen II de su obra poética), 1975; *Respirar a Sombra Viva* (volumen II de su obra poética), 1975; *Ciclo do Cavalo*, 1975; *Boca Incompleta*, 1977; *A Imagem*, 1977; *A Nuvem sobre a Página*, 1978; *As Marcas do Deserto*, 1979; *Círculo Aberto*, 1979; *O Incêndio dos Aspectos*, 1980; *O Centro da Distância*, 1981; *Quando o Inexorável*, 1983; *Gravitações*, 1983; *Mediadoras*, 1985; *Volante Verde*, 1986; *No Calcanhar do Vento*, 1987; *O Livro da Ignorância*, 1988; *Duas Águas, Um Rio*, 1989; *O Não e o Sim*, 1990; *A Parede Azul*, 1991; *Intacta Ferida*, 1991; *Delta*, 1992; *É Só Por Este Rosto*, 1992.

O ARCO, E LOGO, A FOLHA ALTA

O arco, e logo,a folha alta,
o dia. O espaço,
o silêncio, um bloco transparente.
A casa vive o que eu escrevo,
e a margem branca (intrasponível)
é o corpo que eu não sei,
vive na claridade.

Um corpo, digo, não um cristal.
Que permanece, ainda que eu hesite
ou falhe ou recomece. E longamente
se abre, no dia, o arco, e a mão que perde.

Só uma distância, ou o desejo, o querer.
Mas onde e quando, enquanto existe?
A vulnerada folha não o rasga.
O corpo, no horizonte, dura, intacto.

[in *A Pedra Nua*]

EL ARCO, Y LUEGO, LA HOJA ALTA

El arco, y luego, la hoja alta,
el día. El espacio,
el silencio, un bloque transparente.
La casa vive lo que yo escribo,
y el margen blanco (irrebasable)
es el cuerpo que, no sé,
vive en la claridad.

Un cuerpo, digo, no un cristal.
Que permanece, aunque yo vacile
o falle, o recomience. Y ampliamente
se abre, en el día, el arco, y la mano que pierde.

Sólo una distancia, o el deseo, el querer.
¿Pero dónde y cuándo mientras existe?
La vulnerada hoja no lo rasga.
El cuerpo, en el horizonte, dura, intacto.

[de *A Pedra Nua*]

ESTOU VIVO E ESCREVO SOL

E s c r e v o versos ao meio-dia
e a morte ao sol é uma cabeleira
que passa em fríos frescos sobre a minha cara de vivo
Estou vivo e escrevo sol

Se as minhas lágrimas e os meus dentes cantam
no vazio fresco
é porque aboli todas as mentiras
e não sou mais que este momento puro
a coincidência perfeita
no acto de escrever e sol

A vertigem única da verdade em riste
a nulidade de todas as próxims paragens
navego para o cimo
tombo na claridade simples
e os objectos atiram suas faces
e na minha língua o sol trepida

Melhor que beber vinho é mais claro
ser no olhar o próprio olhar
a maravilha é este espaço aberto
a rua
um grito
a grande toalha do silêncio verde.

[in *Estou Vivo Escrevo Sol*]

ESTOY VIVO Y ESCRIBO SOL

E s c r i b o versos al mediodía
y la muerte al sol es una cabellera
que pasa en fríos frescos sobre mi faz de vivo
Estoy vivo y escribo sol.

Si mis lágrimas y mis dientes cantan
en el vacío fresco
y porque he abolido todas las mentiras
y no soy más que este momento puro
la coincidencia perfecta
en el acto de escribir sol.

El vértigo único de la verdad en ristre
la nulidad de todas las paradas próximas
navego hacia arriba
caigo en la claridad simple
y los objetos arrojan sus faces
y en mi lengua el sol trepida.

Mejor que beber vino es más claro
ser en el mirar el propio mirar
la maravilla es este espacio abierto
la calle
un grito
el gran mantel de silencio verde.

[de *Estou Vivo e Escrevo Sol*]

A MÃO QUE PRINCIPIA AO ALTO...

A m ã o q u e principia ao alto
o traço. Rápido
antes de saber, surpresa e gosto.
Uma forma se diz, lábio primeiro,
experiência de nada, a língua alteia-se
sobre um fundo vago que desliza.

Um ombro se desenha, perfil do ar.
A força se forma, delicada,
juvenil seta que prolonga e curva,
alvo de um seio esboçado em branco aberto.
Crespa, como um nervo que entesa, aponta
ao círculo cheio que do corpo arroja,
o golfo elástico de uma anca ao braço
rasga entre vagas livres,

O tronco em chama clama, ascende, acende
a cabeça de suaves veias leves.
E a boca sóbria sem muros abre-se ao ar,
de um obscuro centro conjugados arcos
libertam-se em cadeia firme e alta,
sustidos por uma espádua onde se dobram,
e retensos se erguem nomes novos.

O muro interior soprado, toalha de ar,
dança à distância da mão regendo o corpo,
rede viva de veias sem limites
que altos dedos trémulos conduzem
à clara praia onde se lêem linhas.

[in *A Construção do Corpo*]

LA MANO QUE PRINCIPIA EN LO ALTO...

La mano que principia en lo alto
el trazo. Rápido
antes de saber, sorpresa y gusto.
Una forma se dice, labio primero,
experiencia de nada, la lengua se eleva
sobre un fondo vago que desliza.

Un hombro se dibuja, perfil del aire.
La fuerza se forma, delicada,
juvenil saeta que se prolonga y dobla
albo de un seno esbozado en blanco abierto
Se encrespa como un nervio que se tensa, apunta
al círculo lleno que del cuerpo arroja,
el golfo elástico de una cadera al brazo
rasga entre olas libres.

El torso llama en calma, asciende, enciende
la cabeza de suaves venas leves.
Y la boca sobria sin muros se abre al aire,
de un oscuro centro conjugados arcos
se liberan en cadena firme y alta,
sostenidos por una espalda donde se doblan,
y retenidos se elevan nombres nuevos.

El muro interior inflado, toalla de aire,
baila a la distancia de la mano que rige el cuerpo,
red viva de venas sin límites
que altos dedos trémulos conducen
a la clara playa donde se leen líneas.

[de *A Construção do Corpo*]

PEDRO TAMEN
(1934-)

Nació en Lisboa en 1934. Licenciado en Derecho por la Universidad de Lisboa. Fue director de una importante editorial y, hoy, es administrador de la Fundación Calouste Gulbenkian. A lo largo de su extensa producción, que nada tiene, todavía, de perdida, sino que se guía por un gran espíritu de vigilancia y una extremada economía verbal, no deja de sorprender y de capturar lo cotidiano en las redes de una inquieta meditación, a menudo trascendente, sin que por este hecho traicione, en lo más mínimo, las complejas resonancias inmanentes que también caracterizan esa cotidianidad. Por eso mismo, como observó António Ramos Rosa, él «es tal vez el poeta portugués que mejor hace explícita, en muchos de sus poemas, esa adhesión plena del lenguaje a la vida –la vida presente, el instante total– a la que, esencialmente, aspira toda poesía».

Obra poética: *Poemas para Todos os Dias*, 1956; *O Sangue, a Água, e o Vinho*, 1958; *Primeiro Livro de Lapinova*, 1960; *Poemas a Isto*, 1962; *Daniel na Cova dos Leões*, 1970; *Escrito de Memória;* 1973; *Os Quarenta e Dois Sonetos*, 1973; *Agora, Estar*, 1975; *Poesia*, 1956-1978; *Horácio e Coriáceo*, 1981; *Princípio de Sol*, 1982; *Delfos, Opus 12*, 1987; *Tábua das Matérias* (volumen donde reúne toda su poesía), 1991.

TU, MULHER DE LAGO, ÉS DE VENTO E FRÁGUA

Tu, m u l h e r de lago, és de vento e frágua,
de musgo e qualidade, e de contradição.
Wolfgang escrevesse outra música de água
no teu corpo inconcluso, aberto a esta mão.

O hálito das coisas e sem medida os versos
que escrevo aqui à tarde irregulares e lasso,
nos vestem, nos percebem e nos tomam imersos
num mais outro sossego que o tempo pobre e escasso

em que de longe vem um saco de agonias
de pano e cadeado. E seja como flor,
no lume que me queimas me alumias,
minha chuva de campo, e mais, mulher, amor.

[in *Escrito de Memória*]

TÚ, MUJER DE LAGO, ERES DE VIENTO Y DE FRAGUA

Tú, mujer de lago, eres de viento y de fragua,
de musgo y cualidad, y de contradicción.
Wolfgang escribiría otra música de agua
en tu cuerpo inconcluso, abierto a esta mano.

El aliento de las cosas e irregulares los versos
que escribo sin medida aquí en la tarde, laso,
nos visten, nos perciben y nos toman inmersos
en otro sosiego más que el tiempo pobre y escaso

en el que lejos llega un saco de agonías
de paño y cerrojo. Y sea como fuere,
en la lumbre que me quemas me alumbras,
lluvia mía de campo, y además, mujer, amor.

[de *Escrito de Memória*]

HERBERTO HELDER
(1930-)

Nació en Funchal, capital de la Isla de Madeira, en 1930. Estuvo en la Facultad de Letras de Lisboa. Poeta y autor de ficción. Destaca como caso excepcional de la poesía portuguesa contemporánea postsurrealista; partiendo de un lirismo órfico, continuador de ciertas aspiraciones esenciales de la gran poesía romántica y post-romántica (Hölderlin, Rilke), unido a la conquista, asimilada de forma laboriosa, de recursos expresivos procedentes de áreas de la vanguardia europea de posguerra y del experimentalismo, que el autor carga de intenciones inéditas en relación a sus referentes estético-doctrinales de origen. De la lectura de sus cuentos y otros textos, resulta una sugerencia de extrañeza debida a una especie de realismo, cuya desmesura es fidelidad a su vocación de ámbito cosmológico y a un objetivo fantástico, a veces desconcertante. Además, la condensación, las dislocaciones y el simbolismo verbales no son menos frecuentes que en la obra propiamente poética del autor.

Obra Poética: *O Amor em Visita*, 1958 (plaqueta); *A Colher na Boca*, 1961; *Electronicolírica/A Máquina Lírica*, 1968; *Vocação Animal*, 1971; *Flash*, 1980; *A Cabeça Entre as Mãos*, 1982; *Última Ciência*, 1988; *Poesia Toda* (1953-1990), 1990.

Cuento: *Os Passos em Volta*, 1963.

Narrativa: *Cobra*, 1977; *Photomaton e Vox*, 1979.

O AMOR EM VISITA
(Fragmento)

Dai-me uma jovem mulher com sua harpa de sombra
o seu arbusto de sangue. Com ela
encantarei a noite.
Dai-me uma folha viva de erva, uma mulher.
Seus ombros beijarei, a pedra pequena
do sorriso de um momento.
Mulher quase incriada, mas com a gravidade
de dois seios, com o peso lúbrico e triste
da boca. Seus ombros beijarei.

Cantar? Longamente cantar.
Uma mulher com quem beber e morrer.
Quando fora se abrir o instinto da noite e uma ave
o atravessar trespassada por um grito marítimo
e o pão for invadido pelas ondas—
seu corpo arderá mansamente sob os meus olhos palpitantes.
Ele __ imagen vertiginosa e alta de um certo pensamento
de alegria e de impudor.
Seu corpo arderá para mim
sobre um lençol mordido por flores com água.

. . . . . .

EL AMOR DE VISITA
(Fragmento)

Dadme una joven mujer con su arpa de sombra
su arbusto de sangre. Con ella
encantaré a la noche.
Dadme una hoja viva de hierba, una mujer.
Sus hombros besaré, la piedra pequeña
de la sonrisa de un momento.
Mujer casi increada, pero con la gravedad
de dos senos, con el peso lúbrico y triste
de la boca. Sus hombros besaré.

¿Cantar? Prolongadamente cantar.
Una mujer con quien beber y morir.
Cuando afuera se abra el instinto de la noche y un ave
lo atraviese traspasada por un grito marítimo
y el pan fuera invadido por las olas—
su cuerpo arderá suavemente bajo mis ojos palpitantes.
Él—imagen vertiginosa y elevada de un cierto pensamiento
de alegría y de impudor.
Su cuerpo arderá para mí
sobre una sábana mordida por flores con agua.

. . . . . .

Dai-me uma mulher tão nova como a resina
e o cheiro da terra.
Com uma flecha em meu flanco, cantarei.
E enquanto manar de minha carne uma videira de sangre,
cantarei seu sorriso ardendo,
suas mamas de pura substância,
a curva quente dos cabelos.
Beberei sua boca, para depois cantar a morte
e a alegria da morte.

. . . . . .

[in *Poesia Toda*]

Dadme una mujer tan joven como la resina
y el olor de la tierra.
Con una flecha en mi costado, cantaré.
Y mientras mane de mi carne una vid de sangre,
cantaré su sonrisa que arde,
sus pechos de pura substancia,
la curva ardiente de sus cabellos.
Beberé su boca, para después cantar la muerte
y la alegría de la muerte.

. . . . . .

[de *Poesia Toda*]

E. M. DE MELO E CASTRO
(1932-)

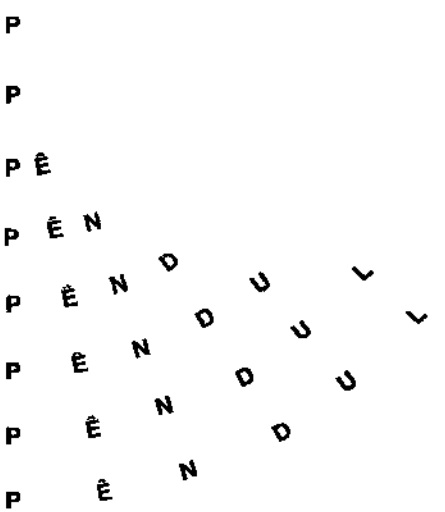
Ernesto Manuel de Melo e Castro nació en 1932. Fue el principal teorizador de la *Poesía Experimental* o *experimentalismo* en Portugal durante los años sesentas. Las experiencias Matemático-combinatorias de Max Bense y su escuela de Stuttgart, las reflexiones de Mallarmé y de otros precursores sobre la importancia del espacio gráfico, las tentativas de Ezra Pound en el sentido de asimilar los recursos de la escritura ideográfica china a la ya milenaria escritura fonética occidental, la teoría de W. Empson sobre la ambigüedad poética y la de Umberto Eco sobre la *obra abierta,* que cuenta con la aleatoria de cada ejecución o interpretación. Todo esto, asimilado por el *concretismo* y en el *praxismo* brasileños de Haroldo de Campos y de Mário Chamie, respectivamente, converge con los teorizadores y críticos de la poesía experimental: E.M. de Melo e Castro, Ana Hatherly, M.S. Lourenço, Gastão Cruz, Heberto Helder y António Ramos rosa (estos tres tangencialmente).

Obra poética: *Entre o Som e o Sul*, 1960; *A Proposição 2.01*, 1961; *Mudo Mudado* e *Ideogramas*, 1962; *Concepto Incerto*, poesía visual, 1967; *Ciclo Queda Livre*, 1973; *Concepto Círculos Afins*, 1977; *As Palavras Só-Lidas*, 1979; *Re-Camões*, 1980; *Corpos Radiantes*, 1982; *Antologia: Poemas Escolhidos (1951-1982)*, 1983; *Entre o Rigor e o Excesso: Um Osso*, 1994.

Ensayo: *O Próprio Poético*, 1973; *Dialéctica das Vanguardas*, 1976.

Antología: *Antologia da Novíssima Poesia Portuguesa*, 1971; *Essa Crítica Louca*, 1982.

PÊNDULO

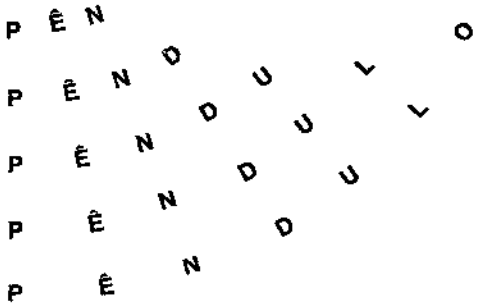


SONETO SOMA
14 X

1	4	3	4	2
2	3	3	0	6
4	1	6	1	2
3	2	2	1	6
5	0	0	1	8
2	1	2	5	4
1	4	0	1	8
3	2	4	1	4
3	1	2	3	5
5	4	1	2	2
3	0	4	2	5
4	3	3	1	3
5	1	2	1	5
8	9	3	5	3

[in *Ideaogramas*]

PÉNDULO



SONETO SUMA
14 X

1	4	3	4	2
2	3	3	0	6
4	1	6	1	2
3	2	2	1	6
5	0	0	1	8
2	1	2	5	4
1	4	0	1	8
3	2	4	1	4
3	1	2	3	5
5	4	1	2	2
3	0	4	2	5
4	3	3	1	3
5	1	2	1	5
8	9	3	5	3

[de *Ideaogramas*]

ANA HATHERLY
(1929-)

Nació en Oporto en 1929. Estudió música en Portugal, Francia y Alemania. Realizó crítica musical y se dedicó al estudio del cine. Ha desarrollado una intensa actividad en el campo de las artes visuales relacionadas con la llamada *Poesía Experimental*, de la que es una de las principales teóricas y críticas, así como sus composiciones son, igualmente en este campo, de las más conseguidas y divulgadas en medios vanguardistas extranjeros. Según el crítico brasileño Álvaro Cardoso Gomes, su «experimentalismo se reviste de un carácter epigramático-irónico» y «la elaboración del objeto poético instaura esas variaciones visuales, aspecto carnal de la palabra, en la recreación constante del lenguaje.

Obra poética: *Ritmo Perdido*, 1956; *Io. Poema Concreto*, 1959; *As Aparências*, 1959; *A Dama e o Cavaleiro*, 1960; *Sigma*, 1965; *Operação 2*, 1967; *Eros Frenético*, 1968; *39 Tisanas*, 1969; *Anagramático, 63 Tisanas*, 1973; *A Reinvenção da Leitura*, 1975; *Poesia* (1958-1978), 1980; *O Cisne Intacto*, 1983; *A Cidade das Palavras (Tisanas 1 a 222)*, 1988. Ha participado activamente en las manifestaciones de Poesía Visual con E.M. de Melo e Castro en obras conjuntas como: *Antología e Poesia Concreta em Portugal*, 1973; *Textos e Documentos de Poesia Experimental Portuguesa*, 1981; *História da Poesia: Poeta chama Poeta*, 1989.

Novela corta: *O Mestre*, 1963.

Crónica: *Crónicas, Anacrónicas, Quase Tisanas e Outras Neo-Prosas.*

Ensayo: *A Experiência do Prodígio: Bases Teóricas e Antologia de Textos-Visuais dos Séculos XVII e XVIII*; 1983; *Defesa e Condenação de Manice*, 1989.

TISANAS

73

Era uma vez uma cidade onde os habitantes depois de emagrecerem muito se tinham transformado em puros triângulos. Nos jardins em vez de árvores havia grandes buracos redondos onde se enterravam grandes parafusos mortos.

125

A pedagógica monotonia é o que permite distinguir as imperfeições da imperfeição. Condensados histéricas gelatinas —a sobremesa e o real são melhores quando arrefecidos. Por isso os artistas são grandes apaixonados da frieza.

230

Retrato de Fernando Pessoa: Sempre de perfil. A caminho da invisibilidade. Perdido na escrita, na entrada em outro.

[in *351 Tisanas*]

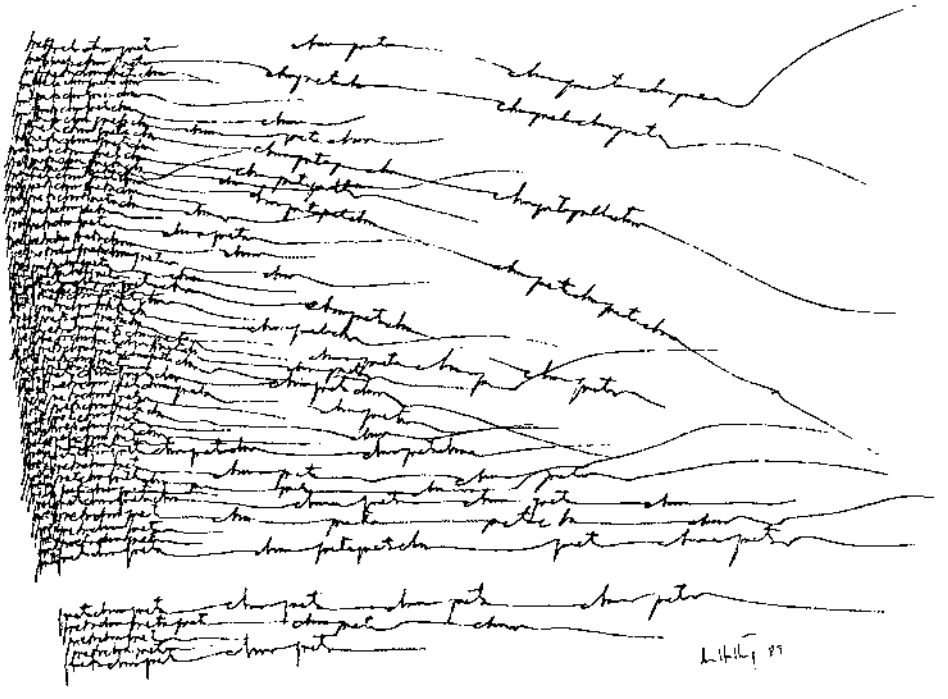
TISANAS

73
Había una vez una ciudad donde los habitantes después de adelgazar mucho se habían transformado en puros triángulos. En los jardines en vez de árboles había grandes agujeros redondos donde se enterraban grandes tornillos muertos.

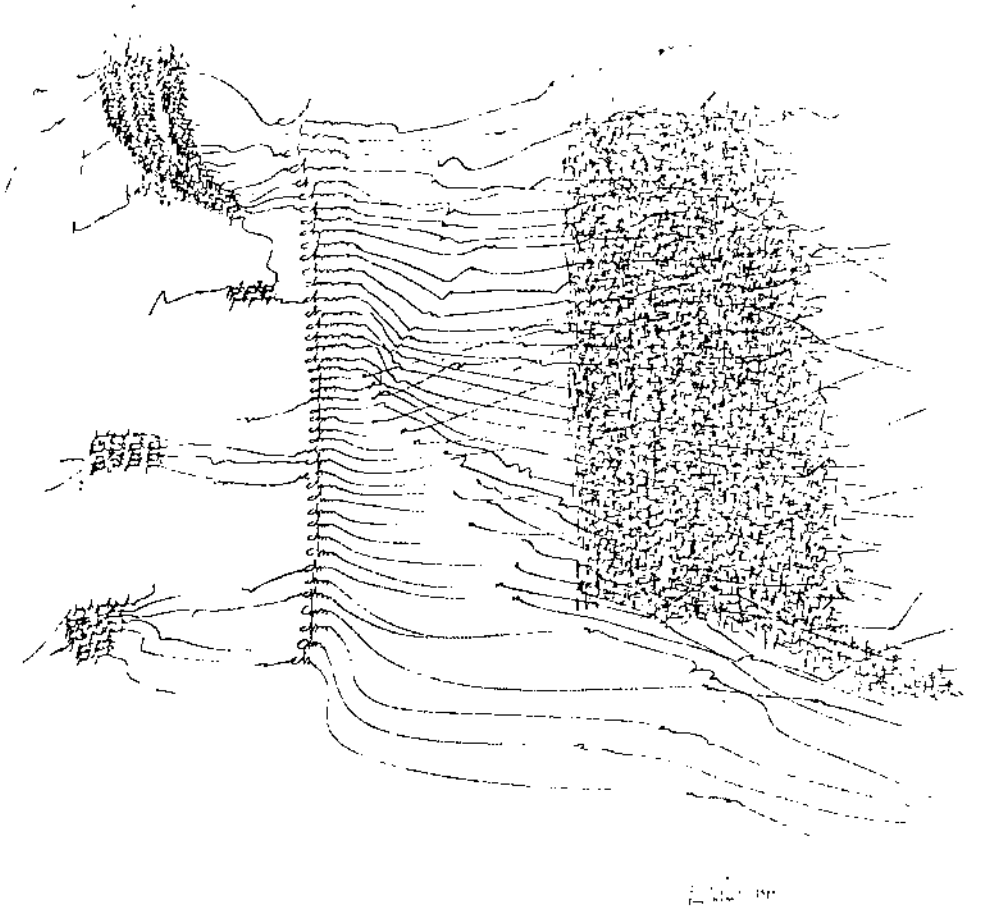
125
La pedagógica monotonía es lo que permite distinguir las imperfecciones de la imperfección. Condensados histéricas gelatinas —el postre y lo real son mejores cuando se enfrían. Por eso los artistas son grandes apasionados de la frialdad.

230
Retrato de Fernando Pessoa: Siempre de perfil. En camino de la invisibilidad. Perdido en la escritura, en la entrada en otro.

[in *Tisanas*]



[in *História da Poesia: Poeta Chama Poeta*]



[in *História da Poesia: Poeta Chama Poeta*]

GASTÃO CRUZ
(1941-)

Nació en Faro, Algarve, en 1941. Ejerció la profesión de profesor de enseñanza preparatoria (que en Portugal se le denomina *Escola Secundária*), dedicándose también a la escenificación teatral y a la crítica de poesía y de teatro. Fue uno de los miembros del grupo *Poesia 61* y su principal teorizante. En 1996 fue postulado por parte de Portugal al Premio Europeo de Literatura. Con respecto al grupo *Poesia 61*, Gastão Cruz es autor de la más tensa, autoconsciente y antielocuente poesía y el principal crítico del grupo, lo cual se manifiesta en su ensayo *A Poesia Portuguesa Hoje*, 1973. Este grupo lo formaron también: Fiama Hasse Pais Brandão, Maria Teresa Horta y Luiza Neto Jorge. Cabe señalar que Gastão Cruz participó tangencialmente en el movimiento llamado *experimentalismo*.

Obra poética: *A Morte Percutiva* en *Poesia 61*, 1961; *Hematoma*, 1961; *A Doença*, 1963; *Outro Nome*, 1965; *Escassez*, 1967; *As Aves*, 1969; *Teoria de Fala*, 1972. Todos estos libros están reunidos en el volumen *Os Nomes*, 1969; *Campânula*, 1978; *Órgão de Luzes*, 1981; *Carta de Otelo*, 1984; Traducción: *Doze Canções de Blake*, 1980.

Con su último poemario *Pedras Negras*, 1996, compitió para el Premio Europeo de Literatura. Su obra poética se encuentra reunida en *Poesía 1961-1981*.

CANÇÃO QUARTA

Outro nome canção hoje daremos
ao dia luminoso que nos cobre
como a pedra e a cinza endurecida
desertos dias morte
e outro nome
à cidade cansada que cobrimos
com o seco rumor da vida ao abrigo
deste rasgado fogo que veloz
traz e leva consigo a luz despida
do ar o movimento vão do dia
e os consome

Outro nome canção outra morada
daremos hoje ao dia luminoso
que nos cobre da cinza
de claridade rápida das ruas
e do nome nos cobre vão da vida

Outro nome ao passado praia monte
luz de areia coberta
que
cobrimos

Outro consumo vivo de palavras
outro fogo de luz sobre a magoada
constante noite ardente do inverno

CANCIÓN CUARTA

O t r o n o m b r e canción hoy daremos
al día luminoso que nos cubre
con la piedra y la ceniza endurecida
desiertos días muerte
y otro nombre
a la ciudad cansada que cubrimos
con el seco rumor de la vida al abrigo
de este rasgado fuego que veloz
trae y lleva consigo la luz desnuda
del aire el movimiento vano del día
y los consume.

Otro nombre canción otra morada
daremos hoy al día luminoso
que nos cubre de ceniza
de claridad rápida de las calles
y el nombre nos cubre vacío de vida.

Otro nombre al pasado playa monte
luz de arena cubierta
que
cubrimos

Otro consumo vivo de palabras
otro fuego de luz sobre la doliente
constante noche ardiente de invierno

outra canção e no deserto
e na funda espessura de outro rio
noutra água veloz noutro rumor
o fogo deste dia onde cobrindo
a luz a pedra
o vento espalha a cinza
no rio em pedra aberto endurecido
e do dia
da morte o puro nome
rumoroso e veloz
outro
desvia

[in *Poesia 1961-1981*]

otra canción y en el desierto
y en el hondo espesor de otro río
en otra agua veloz en otro rumor
el fuego de este día que cubre
la luz la piedra
el viento esparce la ceniza
en el río en piedra abierto endurecido
y el día
de la muerte el puro nombre
rumoroso y veloz
otro
desvía

[de *Poesía 1961-1981*]

FIAMA HASSE PAIS BRANDÃO
(1938-)

Nació en Lisboa en 1938. En su juventud, cuando estudiaba Filosofía y Letras, la poeta formó parte del grupo predominantemente universitario denominado *Poesia 61*. Era la época de la absurda guerra colonial y de algún modo afloraba una crítica político-social entre la poesía estudiantil, hecho que se manifiesta en una *Antologia de Poesia Universitária* de 1964. Llamada la poesía de la serenidad por algunos críticos; sin embargo, a mediados de la década de los sesenta, a propósito de su libro *(Este) Rosto*, António Ramos Rosa refirió algunos aspectos que irían a permanecer como una constante en la poesía de Fiama: "Todo el espacio de esta poesía al mismo tiempo ardiente y fría, retraída en la posición más intensa de la atención, en su exteriorización nos da, y en su dimensión cosmogónica, la búsqueda de 'un impensado' que es la conciencia del propio objeto. El poema procura reconciliar la inmovilidad y el movimiento, encontrar el imposible 'lugar en el tiempo', abrir lo humano a lo cósmico, pero es su propio recorrido que él hace en un movimiento que lo descentra continuamente de sí mismo o lo arranca al silencio para construirse sobre él o en él absorberse".

Obra poética: *Morfismos*, 1961; *Barcas Novas*, 1967; *(Este) Rosto*, 1970; *Era*, 1974; *O Texto de João Zorro*, 1974; *Novas Visões do Passado*, 1975; *Homenagemàliteratura*, 1976; *Área Branca*, 1976; *Melómana*, 1979; *Âmago I (Nova Arte)*, 1982; *F de Fiama*, 1986; (antología de ocho libros en verso), *Entre Os Âmagos. 1983-1987; Três Rostos*, 1984-1989; *Obra Breve*, 1992; (reúne los libros anteriores y poemas inéditos), *Os Cantos do Canto*, 1995; *Epístolas e Memorandos*, 1996.

Teatro: *Poe ou o Corvo*, 1979; *Teatro-Teatro*, 1987 (reúne cuatro de sus piezas).

Narrativa: *O Aquário*, 1959; *Falar sobre o Falado*, 1983; *Movimento Perpétuo*, 1991.

Ensayo: *O Labirinto Camoniano*, 1986.

SEBASTIÃO REI

Não chegou de manto
nem com lenço e pranto

Não entrou a barra
com pendão e amarra

Não veio em ginete
com a sua gente

Não voltou da guerra
com os mortos dela

Não voltou de púrpura
com ferida ou sutura

Não voltou de coroa
nem cetro a Lisboa

Não veio da batalha
com trajo de gala

Não trouxe burel
nem viseira e elmo

SEBASTIÁN REY

No llegó con manto
ni con pañuelo y llanto

No entró en la barra
con pendón y amarra

No vino en corcel
con toda su gente

No volvió de la guerra
con los muertos de ella

No volvió de púrpura
con herida o sutura

No volvió con corona
ni con cetro a Lisboa

No vino de la batalla
en traje de gala

No trajo buriel
ni visera y yelmo

Nem trajou de estopa
nem demandou porto

Não veio doente
nem com mantimentos

Não chegou na frota
ou deu à costa

Nem alçou pendão
nem selo de mão

Nem veio às matinas
com saio de linho

Nem calçou pelica
com fivela e vira

Nem voltou ao cais
nem em mês ou ano

Perdeu arraiais
e tendas de pano

[in *Barcas Novas*]

No se vistió con estopa
ni llegó a puerto

No vino enfermo
ni con sustento

No llegó en la flota
o náufrago llegó a la costa

No alzó pendón
ni sello de mano

No vino a los maitines
con sayo de lino

No calzó zapatos
con hebilla y vira

No volvió al muelle
ni en meses o años

Perdió campamentos
y tiendas de paño

[de *Barcas Novas*]

CISNE

Esta ave segue um extremo
que canta contra razão
quando mata o coração.
GIL VICENTE —farsa chamada
auto das fadas

No extremo do coração
cantar
não tem razão

Quando acaba o coração
não tem o canto
razão

Quando o canto ao cantar
mata
o coração

é porque vai contra o canto
a razão
do coração

[in *Bestiário*]

CISNE

Esta ave sigue un extremo
que canta contra razón
cuando mata el corazón.
GIL VICENTE —farsa llamada
auto de las hadas

En el extremo del corazón
cantar
no tiene razón

Cuando acaba el corazón
no tiene el canto
razón

Cuando el canto al cantar
mata
el corazón

es porque va contra el canto
la razón
del corazón.

[de *Bestiário*]

GRAFICOLÍQUIDO

T u d o n a minha biografia
a todo momento se repete.
Hora a hora descrevo a Natu
reza indómita e mortífera.
A humidade que se expande.
Estes pinhais de bronze na
primavera na beira de água
móvel.

O nada que há em tudo.
Canção das ondas que não ecoa
na paisagem igual. Água que
é água. Os pinheiros verti
cais rígidos perante o in
finito. Sempre a mesma secura
como a de um líquido que não está
delimitado.

[in *Ámago I, Nova Arte*]

GRAFICOLÍQUIDO

Todo en mi biografía
en todo momento se repite.
Hora tras hora describo la Natu
raleza indómita y mortífera.
La humedad que se expande.
Estos pinares de bronce en la
primavera al borde del agua
móvil.

La nada que hay en todo.
Canción de las olas que no hace eco
en el paisaje igual. Agua que
es agua. Los pinos verti
cales rígidos frente al in
finito. Siempre la misma sequedad
como la de un líquido no
delimitado.

[de *Âmago I, Nova Arte*]

GERMINAÇÕES
1.ª (AGRICULTURA)

E u v i a agricultura: semeavam.
Mulheres cavam desfazem
os mesmos cômoros, abaixam-se sobre a leira,
poisam a semente,
caminham e cantariam
alto se algum silêncio vasto
se formasse ou o criasem
os gestos—a semear.

As vinhas são o campo duro
aonde andam. Dobram o flanco—é a poeira, são
os ninhos espessos, as nebulosas.

Mulheres que habitam o tempo:
jubilam com a luz
de primavera ou verão (só a suavidade)
dormem debaixo
de águas sendo agrestes, das noites todas.

Param, com'o tempo, na entrada,
em casas áridas. Assim lançaram
ao pó seu grão,
amam a terra,
assim a morte as prende.

[in *Germinação*]

GERMINACIONES
1.ª (AGRICULTURA)

Yo v i l a agricultura: sembraban.
Mujeres labran deshacen
los mismos montículos, se agachan sobre el surco
ponen la semilla,
caminan y cantarían
alto si algún silencio vasto
se formase o lo creasen
los gestos—al sembrar.

Las viñas son el campo duro
a donde van. Doblan el costado—es el polvo, son
los nidos espesos, las nebulosas.

Mujeres que habitan el tiempo:
se alegran con la luz
de primavera o verano (sólo la suavidad)
duermen debajo
de aguas que son agrestes, de las noches todas.

Se paran, con el tiempo, a la entrada,
en casas áridas. Así arrojaron
al polvo su grano,
aman la tierra
así la muerte las sorprende.

[de *Germinação*]

OPUS ∞ + 1

Folhas novas em que a chuva
não penetra mas esvoça. A dis
tância da chuva pela qual eu
posso deduzir da paisagem
que estou a imaginar a obra.
A separação em que parte
de mim reflui da nova arte
para a antiga vida decalca
da para sempre por alguns versos.

[in *Âmago I (Nova Arte)*]

MILÉNIO

Nevoeiro entra pelas órbitas
como um cheiro. Embora nada
se beba pelos olhos. É branco no bojo
do vale. Está contido no V profundo
da paisagem. Leio letras. Tudo
o que está envolto é. A árvore
e o musgo de calcário como os
muros das sombras das casas.

Vai existir tudo o que estava
a ser esquecido. O sol e a brisa
são polícromos. Fez-se a luz. A
fuga que nos muda de tempo
para tempo. No regresso do pegurei
ro todas as coisas renascerão.

[in *Âmago I (Nova Arte)*]

OPUS ∞ + 1

H o j a s nuevas donde la lluvia
no penetra sino agita. La dis
tancia de la lluvia por la cual yo
puedo deducir del paisaje
la obra que estoy imaginando.
La separación en que parte
de mí retrocede desde el nuevo arte
hacia la antigua vida calca
da para siempre por algunos versos.

[de *Âmago I (Nova Arte)*]

MILENIO

L a n e b l i n a entra por las órbitas
como un olor. Aunque nada
se beba por los ojos. Es blanca en el vientre
del valle. Está contenida en la V profunda
del paisaje. Leo letras. Todo
lo que está envuelto existe. El árbol
y el musgo de calcáreo como los
muros de las sombras de las casas.

Va a existir todo lo que estaba
siendo olvidado. El sol y la brisa
son polícromos. Se hizo la luz. La
fuga que nos muda de tiempo
en tiempo. Al regreso del pas
tor todas las cosas renacerán.

[de *Âmago I (Nova Arte)*]

CANTO DE ORFEU

Pendurou no salgueiro a cítara,
caminhou diante dos seus passos,
sendo depois punido pelos Anjos.
Caminhou sempre para o futuro
mesmo olhando para trás na memória
e por esse futuro foi punido
pois levaria consigo a imagem viva.
Não era Eurídice aquela que o seguia
mas a sua face figurada
pelos olhos de Orfeu ainda capazes
de criar o modelo e a imagem.
Depois da morte ela ainda vivia
pronta para o prender em espelhos dúplices
e ele que amava nela o corpo, a alma,
o suor, o aroma, a linha dos dedos,
levou-a, para sempre ascendida
ao Tempo do Espaço depois do futuro.
Foi punido por Anjos ciosos
da sua ciência da Origem,
enquanto outros Anjos doces coroavam
aquele Filho que também levara
na memória dos olhos a figura
da Mãe, que todos os filhos levam em si.
Um terrível canto de lamento humano
depois soou: "*Che farò senza Uridice?*",
com o som das vogais mais dolorosas.
Mas o sábio Orfeu deixou a lira
somente ser tocada pelo vento
quando o canto perseguia a imagem.

[in *Cantos do Canto*]

CANTO DE ORFEO

Colgó en el sauce la cítara,
caminó delante de sus pasos,
siendo después castigado por los Ángeles.
Caminó siempre hacia el futuro
incluso mirando hacia atrás en la memoria
y por ese futuro fue castigado
pues llevaría consigo la imagen viva.
No era Eurídice aquella que lo seguía
sino su faz figurada
por los ojos de Orfeo aún capaces
de crear el modelo y la imagen.
Después de la muerte ella aún vivía
lista para prenderlo en espejos dúplices
y él que amaba en ella el cuerpo, el alma,
el sudor, el aroma, la línea de los dedos,
la llevó, para siempre ascendida
en el Tiempo del Espacio después del futuro.
Fue castigado por Ángeles celosos
de su ciencia del Origen,
mientras que otros Ángeles serenos coronaban
a aquel Hijo que también había llevado
en la memoria de los ojos la figura
de la Madre, que todos los hijos llevan sobre sí.
Un terrible canto de lamento humano
después sonó: "*Che faró senza Uridice?*",[1]
con el sonido de las vocales más dolorosas.
Pero el sabio Orfeo dejó que la lira
fuera tocada solamente por el viento
cuando el canto perseguía a la imagen.

[de *Cantos do Canto*]

[1] "¿Qué haré sin Eurídice? Original en italiano (N. del T.)

EPÍSTOLA PARA OS AMADOS

Ainda vos amo, porque aqui não há só tempo
e o amor, no tempo, é tão intenso e absoluto,
que transborda do tempo para o não-presente.
Havendo tempo e não-tempo, eu vos confesso agora
que em parques ao poente ainda vos estou a amar.
E não que vos ofereça hoje alucinados versos,
mas porque do meu tempo sois donos, como os poemas
que eu escrevo do tempo para o não-tempo, sempre.

[de *Epístolas e Memorandos*]

EPÍSTOLA PARA LOS AMADOS

Aún os amo, porque aquí no hay sólo tiempo
y el amor, en el tiempo, es tan intenso y absoluto,
que se desborda del tiempo hacia el no presente.
Habiendo tiempo y no tiempo, yo les confieso ahora
que en parques al poniente aún los estoy amando.
Y no es que les ofrezca hoy alucinados versos,
sino porque de mi tiempo sois dueños, como los poemas
que yo escribo del tiempo al no tiempo, siempre.

[de *Epístolas e Memorandos*]

MEMORANDO DE UMA JANELA QUE BATE COMO O BICO DO CORVO

A j a n e l a bateu tão estranhamente que julguei
ser uma dádiva do poeta, que me trouxesse assim
esse som do seu verso ou de outra mais pura memória.
Porque, no verso, o Corvo disse ao poeta 'nunca mais',
e a mim, que amo os contrários, o poeta diz 'para sempre'.
E disse-lhe eu: na Terra é menos diversa a vida
do que a vida que vivemos nos poemas.

[de *Epístolas e Memorandos*]

MEMORANDO DE UNA VENTANA QUE GOLPEA COMO EL PICO DEL CUERVO

La ventana golpeó de manera tan extraña que pensé
que era una dádiva del poeta, que me trajese así
ese sonido de su verso o de otra, más pura memoria.
Porque en el verso, el Cuervo le dijo al poeta, 'nunca más',
y a mí, que amo los contrarios, el poeta me dice 'para siempre'.
Y le dije yo: en la Tierra es menos diversa la vida
que la vida que vivimos en los poemas.

[de *Epístolas e Memorandos*]

LUIZA NETO JORGE
(1939-1989)

Nació en Lisboa en 1939 y falleció en la misma ciudad en 1989. Realizó la carrera de Filología Románica en la Facultad de Letras de la Universidad de Lisboa. Su poesía, surgida a la vez y con el grupo que publicó *Poesia 61*, se muestra, como escribió António Ramos Rosa, "a un tiempo contenida y violenta, de una extremada tensión (...) infundiendo a la contención poética toda la carga de un acto vital que es también una violenta protesta del mundo social. Puede decirse, por tanto, que, la tensión hacia lo imaginario corresponde a una relación con las fuentes de la vida y que la acción ejercida sobre el lenguaje tiende a identificarse a una acción sobre lo real". Ha destacado, igualmente, por sus excelentes traducciones de algunas obras fundamentales de la literatura moderna, por ejemplo: de Boris Vian y de André Breton.

Obra poética: *Noite Vertebrada*, 1960; *Terra Imóvel*, 1964; *O Seu a seu Tempo*, 1966; *Dezanove Recantos*, 1969; *Os Sítios Sitiados*, 1973 (reunión de sus poemas); *A Lume*, 1989; *Poesia* (obra reunida), 1993, volumen póstumo. Cuando formó parte de *Poesia 61* publicó *Quarta Dimensão*, 1961.

A PORTA APORTA

A p o r t a roda ao invés da lua
a porta roda bússula enterrada ao invés dos olhos
a porta geme é um cão nocturno
a porta geme extinta na trela da noite
a porta areia
a porta caruncho pária de mar
a porta maré que vem e que vai que bate e que fecha
a porta com máscara de morte
a porta sem sorte
a porta joelho na alma das portas
a porta mulher da casa de passe
a porta manchou a manhã com o grito de porta
a porta enforcada no mastro da casa
a porta por asa
a porta roda
a porta sexo a vida toda
a porta tosca da madrugada pregos são estrelas mortas
a porta pregada
a porta leilão
a porta batente a porta aranha por coração
a porta tu
a porta eu
a porta ninguém na terra pequena
a porta roda
a porta geme
a porta facho
a porta leme

[in *Poesia*]

LA PUERTA APORTA

La puerta rueda al contrario de la luna
la puerta rueda brújula enterrada en el revés de los ojos
la puerta gime es un can nocturno
la puerta gime extinta en la traílla de la noche
la puerta arena
la puerta polilla paria de mar
la puerta marea que viene y que va que golpea y que cierra
la puerta con máscara de muerte
la puerta sin suerte
la puerta rodilla en el alma de las puertas
la puerta mujer de la casa de citas
la puerta manchó la mañana con un grito de puerta
la puerta ahorcada en el mástil de la casa
la puerta por ala
la puerta rueda
la puerta sexo la vida toda
la puerta tosca de madrugada clavos son estrellas muertas
la puerta clavada
la puerta subasta
la puerta aldaba la puerta araña por corazón
la puerta tú
la puerta yo
la puerta nadie en la pequeña tierra
la puerta rueda
la puerta gime
la puerta antorcha
la puerta timón

[de *Poesia*]

MANUEL ALEGRE
(1936-)

Nació en 1936. Estudió Derecho en Coimbra, donde participa activamente en las luchas académicas. En Angola, cuando cumplía el servicio militar, participa en el primer intento de rebelión contra la guerra colonial y es detenido por la PIDE, la policía secreta de la dictadura. Exiliado en Argel, regresa a Portugal en 1974. Fue Secretario de Estado de Comunicación Social. En cuanto a su obra, tanto Manuel Alegre como Fernando Assis Pacheco, surgieron de dos revistas coimbricenses: *A Poesia Livre*, 1 número, 1962; y *Poemas Livres*, 3 números, 1962-63. La poesía de Manuel Alegre, publicada en los años sesentas, da un testimonio de la resistencia, de la guerra colonial, del drama de los emigrantes, de las vicisitudes del exilio, de la esperanza y de la decepción, todo ello recortado sobre la tradición histórica nacional. Por tanto, su poesía militante hay que integrarla en algo muy afín al *neorrealismo*, además de una tendencia retórica, a la que no le son ajenos un brillo y rigor formales, evidentes.

Obra poética: *Praça da Canção*, 1964 (3a. edición, 1979); *O Canto das Armas*, 1967 (3a. edición, 1974); *Um Barco para Ítaca*, 1971; *Coisa Amar (Coisas do Mar)*, 1976; *Nova do Achamento*, 1979; *Atlântico*, 1981; *Poesia Completa*, 2 volúmenes, 1989; *Com que pena*, 1992; *Sonetos do Obscuro Quê*, 1993; *Abecedário de Coimbra*, 1995.

Ficción: *Jornada de África* (novela), 1989; *O Homem do País Azul* (cuentos), 1989; *Alma* (ficción memorialista), 1995.

POEMA COM h PEQUENO

C a n t a r e i o homem criador crucificado
em suas máquinas. Caçador caçado
por suas armas. Tocador tocado
por suas harpas.
Cantarei o homem vezes homem até ao infinito.
Cantarei o homem: esse mortal-imortal
meu amigo-inimigo. Meu irmão

Cantarei o homem que transforma tudo
e tão dificilmente se transforma.
Ele que se escreve com h pequeno
em todas as coisas que são grandes.

Cantarei o homem no plural.
Ele que é tão singular
tão impossível de ser outro
senão ele própio: o homem.

Cantarei o homem vezes homem até à massa
Cantarei a massa vezes massa até ao homem.
Porque não sei doutra guerra. Não sei doutra paz.
Nao sei doutro poema que não seja o homem.

[in *O Canto e as Armas (Canto VIII)*]

POEMA CON h MINÚSCULA

Cantaré al hombre creador crucificado
en sus máquinas. Cazador cazado
por sus armas. Tocador tocado
por sus arpas.
Cantaré al hombre tantas veces hasta el infinito
Cantaré al hombre: ese mortal-inmortal
mi amigo-enemigo. Mi hermano.

Cantaré al hombre que transforma todo
y tan difícilmente se transforma.
Él, que se escribe con h minúscula
en todas las cosas que son grandes.

Cantaré al hombre en plural.
Él, que es tan singular
tan imposible de que sea otro
más que él mismo: el hombre.

Cantaré al hombre tantas veces hasta la masa
Cantaré a la masa tantas veces hasta el hombre.
Pero no sé de otra guerra. No sé de otra paz.
No sé de otro poema que no sea el hombre.

[de *O Canto e as Armas (Canto VIII)*]

DAI-NOS DE NOVO O ASTROLÁBIO E O QUADRANTE...

Dai-nos de novo o Astrolábio e o Quadrante
Velas ao vento venha a partida
Há sempre um Bojador perto e distante
Nosso destino é navegar para diante
Dobrar o Cabo dobrar a vida
Dai-nos de novo a rosa e o compasso
A carta a bússola o roteiro a esfera
Algures dentro de nós há outro espaço
Chegaremos ainda a outro lado
Lá onde só se espera
O inesperado.

[in *O Canto en as Armas (Canto II)*]

DADNOS DE NUEVO EL ASTROLABIO Y EL CUADRANTE

Dadnos de nuevo el Astrolabio y el Cuadrante
Velas al viento venga la partida
Hay siempre un Bojador cerca y distante
Nuestro destino es navegar hacia adelante
Doblar el cabo doblar la vida
Dadnos de nuevo la rosa y el compás
La carta la brújula el derrotero la esfera
En algún lugar dentro de nos hay otro espacio
Llegaremos una vez más a otro lado
Allá donde sólo se espera
lo inesperado.

[de *O Canto a as Armas (Canto II)*]

ARMANDO DA SILVA CARVALHO
(1938-)

Nació en Olho Marinho, Óbidos, en 1938. Ha publicado libros de poesía y ficción. Se revela como una voz desconcertante, ya que en sus primeros poemarios expande en prosa la temática de sus versos y además, por el modo como utiliza la asociación aleatoria, verbal o narrativa. Logra también cierto ambiente lisboeta actual, ciertas raíces rurales todavía portuguesas para reducir sarcásticamente a farsa ciertas maneras y discursos de actualidad cultural o, generalmente, nacional. Además, su poesía, de protesta social, política y poética, penetrada de un sentimiento del absurdo y de rechazo a la sordidez y alienación de lo cotidiano, no por ello es extraña al humor y, superando la vieja dicotomía fondo-forma, al placer de la propia creación textual.

Obra poética: *Lírica Consumível*, 1965; *O Comércio dos Nervos*, 1968; *Os Ovos de Oiro*, 1969; *O Peso das Fronteiras, in Fevereiro*, 1974; *Armas Brancas*, 1977; *Técnicas de Engate*, 1978; *Sentimento de um Acidental*, 1981; *O Livro de Alexandre Bisssexto*, 1983.

Novela: *Portuguex*, 1977 (reeditado en 1981), *Donamorta*, 1984; *A Vingança de Maria de Noronha*, 1988.

Novelas cortas y cuentos: *O Uso e o Abuso*, 1976.

Cuentos y narrativas: *O Alicate*, 1972.

O PESO DAS FRONTEIRAS

A q u i m e tens. E o texto.
Partículas. Partes sensíveis, pequenas
vísceras onde se ocultam vermes:
uma poeira doce;
depois uma ferida.

Repara bem nas frases.
na lenta fusão das letras sob o estômago.
Feriste-me. E as sílabas de um mar
há tanto, tanto tempo desejado,
vais ouvi-las mais tarde
quando discutes Marx, ofendes os amigos
ou passeias de mão dada com os poderes do tédio.

Insisto apenas para que me descubras.
Mais ou menos absorto. Virado de costas
ou simplesmente lendo
sem fome as páginas do tempo.
Nunca pesei muito.

Aliás, repara, quando os textos explodem
e se notam no ar as mil paciências
sobre a paciência;
quando a solidão se escama
como um peixe dúbio,

EL PESO DE LAS FRONTERAS

Aquí me tienes. Y el texto.
Partículas. Partes sensibles, pequeñas
vísceras donde se ocultan larvas;
un polvo dulce;
después una herida.

Observa bien las frases.
En la lenta fusión de las letras bajo el estómago.
Me heriste. Y las sílabas de un mar
hace tanto, tanto tiempo deseado,
vas a oírlas más tarde
cuando discutes sobre Marx, ofendes a mis amigos
o paseas de la mano con los poderes del tedio.

Insisto solamente para que me descubras.
Más o menos absorto. Vuelto de espaldas
o simplemente leyendo
sin hambre las páginas del tiempo.
Nunca pesé mucho.

Además, observa, cuando los textos explotan
y se notan en el aire las mil paciencias
sobre la paciencia;
cuando la soledad se escabulle
como un pez indeciso

tudo se torna leve, afinal, tenso, coeso,
e tu podes ouvir, uivando,
um cão banhado em lágrimas.

Esse sou eu. Um cão dentro do túnel.
Já de patas desfeitas. Mais frio. Ao frio.
Roubando, entre os antigos, ossos
roendo, entre os modernos, mitos.

Os poetas começam onde acaba isto.
Este penso infectado que me pões nos olhos.
Um país termina. Logo nasce um outro.
E o território és tu,
população, governo.
Amor administrado; viva pátria
dos cínicos.

Vamos: sacode as armas quietas
da mentira.
Alarga as fronteiras
com teu riso sinistro.

Eu, mar, ligadura dobrada
sobre o sol do amor,
ardo na terra. Vou e venho.
E, além do mais, sou isto.

[in *O Peso das Fronteiras*]

todo se torna por fin leve, tenso, unido,
y tú puedes oír, aullando,
un can bañado en lágrimas.

Ése soy yo. Un can dentro del túnel.
También con las patas deshechas. Más frío al frío.
Robando huesos, entre los antiguos
royendo mitos, entre los modernos.

Los poetas comienzan donde acaba esto.
Este curita infectado que me pones en los ojos.
Un país termina. En seguida nace otro.
Y el territorio eres tú,
población, gobierno
Amor administrado; viva patria
de los cínicos.

Vamos: sacude las armas quietas
de la mentira.
Amplía las fronteras
con tu risa siniestra.

Yo, mar, vendaje doblado
sobre el sol del amor.
Voy y vengo.
Y, más allá de todo, soy esto.

[de *O Peso das Fronteiras*]

VASCO GRAÇA MOURA
(1942-)

Nació en Oporto en 1942. Es licenciado en Derecho. Durante el gobierno de Cavaco Silva, fue Comisario para las Conmemoraciones de los Descubrimientos Portugueses. Es un caso típico de poeta con una amplia información cultural y activa. Desde sus primeros libros sobresale, además de las conocidas estrategias postsurrealistas, una fusión de múltiples códigos comunicativos, que van desde jergas del lenguaje hasta la fraseología de diversos registros del habla corriente, así como inserciones de variada terminología técnico-científica, incluyendo distorsiones paronímicas, etimológicas y morfológicas, etc., que producen una gama muy amplia de humor.

Obra poética: *Modo Mudando*, 1963; *O Mês de Dezembro e Outros Poemas*, 1976; *Recitativos*, 1977; *Instrumentos para a Melancolia*, 1980; *Nó Cego, o Regresso*, 1982; *Os Rostos Comunicantes*, 1984; *A Sombra das Figuras*, 1985; *A Furiosa Paixão pelo Tangível*, 1987; *O Concerto Campestre*, 1993.

Novela y narrativa: *Quatro Últimas Canções*, 1987; *Naufrágio de Sepúlveda*, 1988; *Partida de Sofonisba às Seis e Doze da Manhã*, 1993.

RECITATIVOS - VIII

Q u a n d o, d e duas casas contíguas, uma é demolida
e ficam na parede da outra os restos inegáveis
da primeira, rectângulos alinhados da
pintura de cada divisão e onde às vezes
se nota ainda a marca de uma estante
e se fica a saber que «ali houve uma casa», elemento
preciso de uma hierarquia de coisas e pessoas
administradas sob o estuque da teologia, quando
as águas e as luas parecem ter escorrido
como alguma dureza no pano da parede
e uma espécie de púbis alastra na pintura, sombriamente,
como um fumo muito velho, um fumo da razão
toda pelo vento, e cresce mato
na base

[in *Recitativos*]

RECITATIVOS-VIII

Cuando de dos casa contiguas, una es demolida
y quedan en la pared de la otra los restos innegables
de la primera, rectángulos alineados de la
pintura de cada compartimiento y donde a veces
se nota aún la marca de un estante
y sabemos que "allí hubo una casa", elemento
necesario de una jerarquía de cosas y de personas
administradas bajo el estuco de la teología, cuando
las aguas y las lunas parecen haber escurrido
con alguna dureza por el paño de la pared
y una especie de pubis se extiende en la pintura, sombríamente,
como humo muy viejo, un humo de la razón llevada
toda por el viento, y crecen matorrales
en la base

[de *Recitativos*]

NUNO JÚDICE
(1949-)

Nació en Mexilhoeira Grande, Algarve, en 1949. Actualmente es profesor de Literatura en la Universidad Nova de Lisboa. En su obra poética maneja como unidad rítmica a la que recurre, no la palabra, el verso o la estancia, sino bloques de fraseología aparentemente normal y tópicos narrativos de parábola. Parte de la meditación discursiva sobre el propio acto poético como aniquilador de certezas cotidianas o heredadas, y accede a un modo visionario, tal vez irónico, en que la muerte y la vida, "yo" y los demás, "nosotros" y las cosas se abren hacia las inagotables virtualidades de una "vida alterna", indiscriminadamente actual, revivida o presagiada, todo recortado en plena lucidez negativa de quien ejerce algo como la función de los profetas de todas las religiones.

Obra poética: *A Noção do Poema*, 1972; *Crítica Doméstica dos Paralelepípedos*, 1973; *As Inumeráveis Águas*, 1974; *O Mecanismo Romântico da Fragmentação*, 1975; *Nos Braços da Exígua Luz*, 1976; *A Partilha dos Mitos*, 1982; *Lira de Líquen*, 1986; *A Condescendência de Ser*, 1988; *As Regras da Perspectiva*, 1990; *Obra poética 1972-1986*, 1991, *Um Canto na Espessura do Tempo*, 1992; *Meditação Sobre Ruínas* («Gran Premio de Poesía» de la Asociación Portuguesa de Escritores), 1995.

Ficción: *Última Palavra: Sim*, 1977; *O Voo de Igitur num Copo de Dados*, 1981; *Plâncton*, 1981; *A Manta Religiosa*, 1982; *Adágio*, 1988; *Roseira de Espinho*, 1994.

OUTONO

Criei a alma. A vegetação de países
irrepetíveis. Vastos bosques orlam os caminhos. Os muros
dão para o mar. As aves pontuam o céu. As ondas arremessam-se
sobre o litoral. O poema é cruel,
indeciso.

Preparei a nostalgia violenta da criação. Senti-me
nos bares marítimos de ciudades inglesas, esperando barcos
que não vieram. Invoquei regressos, longas
viagens, percursos espirituais. Cada dia me trouxe
uma diferente sensação.

As folhas juncam o chão. O terror
assola o planalto, as populações mórbidas
do poente. Uma voz canta as mulheres obscuras
de Southampton. Chove no poema
há alguns anos. O poeta abre, finalmente,
o chapéu de chuva.

[in *A Noção do Poema*]

OTOÑO

C r e é e l alma. La vegetación de países
irrepetibles. Vastos bosques orlan los caminos. Los muros
dan hacia el mar. Las aves dibujan signos en el cielo. Las olas
se arrojan sobre el litoral. El poema es cruel,
indeciso.

Preparé la nostalgia violenta de la creación. Me senté
en los bares marítimos de ciudades inglesas, a esperar barcos
que nunca vinieron. Invoqué regresos, largos.
viajes, trayectos espirituales. Cada día me trajo
una diferente sensación.

La hojas tapizan el suelo. El terror
asuela el altiplano, las poblaciones mórbidas
del poniente. Una voz canta a las mujeres oscuras
de Southamton. Llueve en el poema
hace algunos años. El poeta abre, finalmente,
su paraguas.

[de *A Noção do Poema*]

JOAQUIM MANUEL MAGALHÃES
(1945-)

Nació en Peso da Régua en 1945. Actualmente es profesor de Poesía Portuguesa en la Facultad de Letras de la Universidad de Lisboa. La orientación que en él prevalece contrasta con otros poetas de su edad en la colaboración de un realismo flagrante y de observación perceptiva de objetividades urbanas, suburbanas o del litoral, y que en pormenores evocativos de cierta experiencia rural norteña va hasta la particularidad de un léxico regional. Pero se sabe que el gusto por un cierto rigor detallista se inserta en el conglomerado de tendencias agrupadas como posmodernistas. Además, su polifacético ensayismo crítico y su *ars poética* tienen en común un sustrato de radicalismo teórico y social que está explícito en ciertas premisas libertarias constantemente presentes. El lenguaje, el deseo y el pensamiento buscan, la mayoría de las veces, la prueba de fuego de una confrontación con lo cotidiano y sus representaciones de masa más prosaicas. Su docencia como profesor de Poesía Portuguesa lo convierten en uno de los nombres más dignos de atención en la cultura portuguesa actual.

Obra poética: *Poemas* (edición policopiada, en sobre de António Palolo), 1974; *Consequências do Lugar*, 1974; *Três Poemas*, 1975; *Cartucho* (en colaboración con António Franco Alexandre, Helder Moura Pereira y João Miguel Fernandes Jorge), 1976; *Dos Enigmas*, 1976; *Ave Partida*, 1981; *Os Dias Pequenos Charcos*, 1981; *Alguns Antecedentes Mitológicos*, 1984 (con Ilda David); *Assinar o Mar*, 1984 (con Ana Marchand); *Segredos, Sebes, Aluviões*, 1987; *Alguns Livros Reunidos*, 1987 (reorganización de libros anteriores: 1974-1985).

Ensayo: *Os Dois Crepúsculos*, 1981.

A CHUVA NOVA CANTA SOBRE OS DEDOS

A c h u v a nova canta sobre os dedos.
Ela ergue do lume, ela segura
a imaginação alagada sobre as telhas.
O dia fica frio, não importa,
pode-se cantar, oh chuva nova,
molhados na secura destas frases
estalando nos ossos,
restos pobres de um espaço alegre,
coisas recuperadas pela sombra
brilhante onde a água corre.
E se não corre, corre um corpo dentro dela.

[in *Dos Enigmas*]

LA LLUVIA NUEVA CANTA SOBRE LOS DEDOS

La lluvia nueva canta sobre los dedos.
Se levanta de la lumbre, ella asegura
la imaginación empapada sobre las tejas.
El día se vuelve frío, no importa,
se puede cantar, oh lluvia nueva,
mojados en la sequedad de estas frases
que estallan en los huesos,
restos pobres de un espacio alegre,
cosas recuperadas por la sombra
brillante donde el agua corre.
Y si no corre, corre un cuerpo dentro de ella.

[de *Dos Enigmas*]

JOÃO MIGUEL FERNANDES JORGE
(1943-)

Nació en Bombarral en 1943. Posee una obra extensa: alrededor de una veintena de títulos, tan aliciente como evasiva y con un ritmo de verso, entonación e imágenes extremadamente fluido en una constante sorpresa de referencias personales o culturales, en donde se yuxtaponen títulos y trazos históricos, alusiones sibilinas de diversas épocas. A veces parece que esta *música concreta* verbalizada da lugar a una simple imagen flagrante aunque desgarrada, que tendería a eclipsar la metáfora. En otros momentos, la supresión del sujeto y de los objetos, el sentido de precariedad, alcanzan su más sobria aridez. Además, su obra poética funde elementos referenciales y campos semánticos muy dispares, en la atmósfera de una voz penetrada por ecos y metamorfosis de un intenso diálogo con otras voces, nombres y memorias.

Obra poética: *Sob sobre voz*, 1971; *Porto Batel*, 1972; *Da Crónica do Rei Pedro Alguns Primeiros Capítulos*, 1973; *Turvos Dizeres*, 1973; *Alguns Círculos*, 1975; *Meridional*, 1976; *Cartucho*, 1976 (junto con António Franco Alexandre, Helder Moura Pereira y Joaquim Manuel Magalhães); *Crónica*, 1977; *Vinte e Nove Poemas*, 1978; *Actus Tragicus*, 1979; *À Beira do Mar de Junho*, 1982; *Poemas Escolhidos*, 1982; *Tronos e Dominações*, 1985; *A Jornada de Cristóvão de Távora*—Primera Parte, 1986, —Segunda Parte, 1988; *Obra Poética*, Volúmenes 1 y 2, 1987.

CANÇÃO DE KULLERVO E SEUS IRMÃOS NA BOCA DO INFERNO PELA NOITE DE DEZEMBRO

E s c u t a - m e, pretendíamos apenas estar juntos.

A terra firme sob os pés. Tínhamos deixado os olhos
no átrio crescendo lá em cima. Quase terrestre a
única estrela propagada à manhã de dezembro
marítimo.
A terra era uma vigilância sem fim.
Transbordando
a água ali ainda líquida audível sem limite
passando de um a outro a alegria de coisa simples
cantiga nossa acordando os peixes
os grandes peixes desenhando
barbatanas guelras ora repouso ora movimiento.

Escuta-me. Por favor escuta-me. O mar
estava com pequenas ondas.

Bebemos? Coca-cola e cerveja.
Sonhávamos? Com o rosto do sorriso
a vibração de quem estando nu existe pela
serenidade de dezembro
terrível graça.

Escuta. Apenas queríamos ver o mar. Éramos cerca
de quarenta e apenas queríamos ver o mar. Ver o mar.

[in *Turvos Dizeres*]

CANCIÓN DE KULLERVO Y SUS HERMANOS EN LA BOCA DEL INFIERNO POR LA NOCHE DE DICIEMBRE

E s c ú c h a m e, pretendíamos sólo estar juntos.

La tierra firme bajo los pies. Habíamos dejado la mirada
creciendo allá arriba en el atrio. Casi terrestre la
única estrella propagada en la mañana de diciembre
marítimo
La tierra era una vigilancia sin fin.
Derramando
allí el agua aún líquida audible sin límite
pasándole uno al otro la alegría de cosas simples
cantiga nuestra que despierta a los peces
los grandes peces que dibujan
aletas branquias ya reposo ya movimiento.

Escúchame. Por favor escúchame. El mar
estaba con pequeñas olas.

¿Bebimos? Coca cola y cerveza.
¿Soñábamos? Con el rostro de la sonrisa
la vibración del que estando desnudo existe por la
serenidad de diciembre
terrible gracia.

Escucha. Sólo queríamos ver el mar. Éramos casi
cuarenta y sólo queríamos ver el mar. Ver el mar.

[de *Turvos Dizeres*]

ANTÓNIO FRANCO ALEXANDRE
(1944-)

Nació en Viseu en 1944. Hizo estudios de Filosofía. Vivió un tiempo en los Estados Unidos y actualmente es profesor de Filosofía en la Facultad de Letras de la Universidad de Lisboa. La carga de referencias reales o ficticias, casi se reduce a un monólogo nacido por aproximación evocativa de las palabras o decires selectivamente pobres ("voy a decir lo que sé al que miente"), en donde, a excepción de ciertos ciclos vitales y sazonales, rastros de viaje o de encuentro, todo parece tender hacia un fugaz y pequeño sentido previo o previa percepción en un soplo de boca aún inarticulada y se queda en un *casi* o *como si*. Este esmero de subaserción en una especie de teología negativa del decir poético, subutiliza la negatividad más racional de Pessoa y puede considerarse la mejor consecución, hasta ahora, del posmodernismo portugués.

Obra poética: *A Distância*, 1969; *Sem Palavras Nem Coisas*, 1974; *Os Objectos Principais*, 1979; *Visitação*, 1983; *A Pequena Face*, 1983; *As Moradas I & 2*, 1987; *Oásis*, 1992.

17
EMERSONIANA

A o e s t e são os planaltos, a vida selvagem
que um veú de água recolhe,
um horizonte de coisas por dizer, por acontecer
mas a verdade mais abstracta é a mais práctica:
let him look at the stars, tão longe
do seu próprio quarto como da multidão.

por isso os selvagens, que não têm mais
que o necessário,
conversam em figuras,
esta dependência imediata da linguagem
esta radical correspondência das coisas visíveis
nunca perde o poder de afectar-nos.

devemos ir sós, vivos e sós, i must
be myself.
todo quanto Adão teve, o céu e terra sua casa,
tudo podes e tens.
keep thy state; come not into their confusion.
constrói, sim, o teu reino, o teu mundo: natureza.

[in *As Moradas I & 2*]

17
EMERSONIANA

A l o e s t e están las planicies, la vida salvaje
que un velo de agua recoge,
un horizonte de cosas por decir, por suceder
pero la verdad más abstracta es la más práctica:
let him look at the stars, tan lejos
de su propio cuarto como de la multitud.

por eso los salvajes, que no tienen más
que lo necesario,
conversan con figuras
esta dependencia inmediata del lenguaje
esta radical correspondencia de las cosas visibles
nunca pierde el poder de afectarnos.

debemos ir solos, vivos y solos. i must
be myself.
Todo cuanto Adán tuvo, cielo y tierra su casa,
todo lo puedes y lo tienes.
keep thy state; come not into their confusion.
construye, sí, tu reino, tu mundo: naturaleza.

[de *As Moradas I & 2*]

AL BERTO
(1948-)

Al Berto R. Pidwell Tavares nació en Coimbra en 1948. Aparte de poeta, ejerce la actividad de editor y animador cultural. La percepción precisa, como fotografía-arte, de escenas de miseria rural o marítima, alterna con un amplio aliento de transfigurada experiencia erótica en dos de sus colecciones: *Trabalhos do Olhar*, 1982, y *Salsugem*, 1984, pero es en *O Medo* ((El Miedo), donde reúne toda su poesía, cuando se manifiesta un alarde más caudaloso de actitudes transgresivas.

Obra poética: *À Procura do Vento num Jardim de Agosto*, 1977; *Meu Fruto de Morder Todas as Horas*, 1980; *Trabalhos de Olhar*, 1982; *Salsugem*, 1984; *Três Cartas de Memória das Índias*, 1985; *Uma Existência de Papel*, 1985; *O Medo*, 1a. edición, 1987 (obra reunida de 1974 a 1985; *O Livro dos Regressos*, 1989; *A Secreta Vida das Imagens*, 1991.

Ficción: *Lunário*, 1988; *O Anjo Mudo*, 1993.

CINCO FOTOGRAFIAS PARA ALEXANDRE DE MACEDÓNIA

1

A p e s a r de Alexandre ter um olho de cada cor
a fotografia tinha o rigor das imagens a preto e branco
...a noite desabara sobre os corpos estendidos
a lua surgia como um tentáculo de gelo...
apercebíamos mãos voláteis por entre as estátuas
um de nós teimava esconder-se no interior de uma delas

os répteis temiam a pedra
com seus inalcansáveis corações de quartzo
pulsando
uma cabeça azulada pousa docemente sobre os joelhos
a noite era um estuário de dedos emaranhados
na memória húmida das bocas... alguém contou:
a lebre é capaz de mudar de sexo em plena correria
eu não acreditei
os olhos vigiavam o exterior do corpo
quando te curvaste para colher um medronho...

pelas fendas da janela entrava a fragrância rubra do iodo
e a luz espessa deitava-se
sobre as areias cobertas de iodo...
...pouco sabíamos acerca do ciúme
deambulávamos à procura de um deus fogoso e terno
ou dalgum poço onde nos debruçarmos...

depois tocámo-nos como crianças desajeitadas
enumerámos as terras que dali se avistavam...

[in *O Medo*]

CINCO FOTOGRAFÍAS
PARA ALEJANDRO MAGNO

I

A p e s a r de que Alejandro poseía un ojo de diferente color
la fotografía tenía el rigor de las imágenes en blanco y negro
...la noche había caído sobre los cuerpos extendidos
la luna surgía como un tentáculo de hielo...
distinguíamos manos volátiles entre las estatuas
uno de nosotros insistía en esconderse en el interior de una de ellas

los reptiles le temían a la piedra
con sus inalcanzables corazones de cuarzo
palpitando
una cabeza azulada se posa dulcemente sobre las rodillas
la noche era un estuario de dedos enmarañados
en la memoria húmeda de las bocas... alguien contó:
la liebre es capaz de cambiar de sexo en plena correría.
yo no lo creí
los ojos vigilaban el exterior del cuerpo
cuando te inclinaste para agarrar un madroño...

por las hendiduras de la ventana entraba la fragancia rubra del yodo
y la luz densa se acostaba
sobre las arenas cubiertas de yodo...
...poco sabíamos acerca de los celos
deambulábamos en busca de un dios fogoso y tierno
o de algún pozo en donde asomarnos...

después nos tocamos como niños desdichados
enumeramos las tierras que de allí se divisaban...

[de *O Medo*]

LUÍS MIGUEL NAVA
(1957-1995)

Nació en Viseu en 1957 y murió en Bruselas, Bélgica, en 1995. Su poesía se empeña en la fusión de un cierto imaginario memorial —individual e histórico— en fragmentos y sobreposiciones que se exceden en un discurso frágilmente equilibrado en el umbral de la autodestrucción. Para Óscar Lopes, las peculiares intersecciones de una temática más restricta pero excepcionalmente consistentes con las que el poeta obtiene un tejido inconsútil entre las evidencias de la piel, del corazón o de las vísceras, de las estaciones que entre líneas evoca y de un rebentar-latido del mar, de las canteras, de los cuerpos y de una página que también es piel y memoria, todo eso se manifiesta en sus poemarios publicados en la década de los ochenta.

Obra poética: *Películas*, 1979; *A Inércia da Deserção*, 1981; *Como Alguém Disse*, 1982; *Rebentação*, 1984; *Poemas* (volumen donde reúne sus libros anteriores), 1987; *A Poesia*, 1987; *O Céu Sob as Entranhas*, 1989; *Vulcão*, 1994.

Ensayo: *O Pão, a Culpa, a Escrita*, 1982; *O Essencial sobre Eugénio de Andrade*, 1987.

O POEMA

É um arbusto, armados
ainda nele os últimos relâmpagos,
o poema.

A pedra cai no ventre
da água—a fruta poderosa, as páginas
onde a brancura se estilhaça, o lenço
como um relâmpago.

Os cães brilham ao alto
—são eles o arbusto
de imagens onde a força miúda
como um leão íris
a atravessa o poema encarcerado em sua própria
imagem.

A pedra, digo, cai no ventre
da água como um punho

—agora está no fundo desta imagem.

[in *Poemas*]

EL POEMA

El poema
es un arbusto, armados están
aún en él los últimos relámpagos.

La piedra cae en el vientre
del agua—la fruta poderosa, las páginas
donde la blancura se hace añicos, el lienzo
como un relámpago.

Los canes brillan en lo alto
—ellos son el arbusto
de imágenes donde la pequeña fuerza
como un león iris
la atraviesa el poema encarcelado en su propia
imagen

La piedra, digo, cae en el vientre
del agua como un puño.

—ahora está en el fondo de esa imagen.

[de *Poemas*]

ATRAVÉS DA NUDEZ

Este garoto é fácil compará-lo a um campo de relâmpagos
encarcerando um touro. Através da nudez vêem-se
os astros.
É onde o poema interioriza
a sua própria hipérbole, a paisagem.

Movem-se os tigres como câmaras na areia, prontos eles
também a deflagrarem. A manhã
espanca a praia, é impossível descrevê-la sem falar
dos fios deste poema
que a cosem com a paisagem.

[in *Poemas*]

A TRAVÉS DE LA DESNUDEZ

A este muchacho es fácil compararlo a un campo de relámpagos
que encierra a un toro. A través de la desnudez se ven los astros.
Es donde el poema interioriza
su propia hipérbole, el paisaje.

Se mueven los tigres como calambres en la arena,
listos
también a deflagrar. La mañana
golpea a la playa, es imposible describirla sin hablar
de los hilos de este poema
que la cosen con el paisaje.

[de *Poemas*]

ADÍLIA LOPES
(1960-)

Adília Lopes, seudónimo de Maria José Oliveira, nació en Lisboa en 1960. Hizo las carreras de Física, Lengua y Literaturas Modernas. Es por consiguiente, una poeta culta, erudita que profundiza en las cuestiones no sólo poéticas sino también filosóficas, que se preocupa por la cultura de nuestro tiempo y que posee ya una notable experiencia en el manejo de la palabra. Son notorios la ironía y el desenfado en su poesía como parte del juego, dándole a veces también un matiz de perversidad. En sus libros podemos encontrar una intertextualidad tanto externa (versos y citas de Camões, Francisco Manuel de Mello, Fernando Pessoa, Sophia de Mello Breyner, Hans Christian Andersen) como interna al autocitarse en ocasiones. Esto sucede sobre todo en su *romance* (pequeña novela en verso) *O Poeta de Pondichéry*, su obra más conocida en Europa. La ironía es patente en el diálogo que sostiene el rey Don Diniz con su esposa la reina Santa Isabel sobre la conocida historia del milagro de las rosas: *Pero le digo mi señor que no es nada*... y con la influencia de García Lorca en el conteo numeral.

Obra poética: *Um Jogo Bastante Perigoso*, 1985; *Os 5 livros de versos salvaram o tio*, 1985; *O Poeta de Pondichéry*, 1986; *A Pão e Água de Colónia*, 1987; *O Marquês de Chamilly (Kabale und Liebe)*, 1987; *O Decote da Dama de Espadas*, 1988; *Maria Cristina Martins*, 1992; *A Bela Acordada*, 1997.

MEMÓRIA PARA ESTHER GREENWOOD

Vou tomar um banho quente
medito no banho
a água deve estar muito quente
tão quente que deves aguentar
com dificuldade
o pé dentro da água
então desces o teu corpo
centímetro a centímetro
até que a água chegue ao pescoço
lembro-me dos tectos
por cima de todas as banheiras
em que estive
lembro-me da textura dos tectos
das rachas
e das cores
e das lâmpadas
também me lembro das banheiras
nunca me sinto tanto eu mesma
como quando estou dentro de um banho quente
não acredito no baptismo
nem nas águas do Jordão
nem em nenhuma coisa desse género
mas pressinto que para mim
um banho quente
é como a água sagrada

MEMORIA PARA ESTHER GREENWOOD

Voy a darme un baño caliente
medito en el baño
el agua debe estar muy caliente
tan caliente que debes aguantar
con dificultad
el pie dentro del agua
entonces bajas tu cuerpo
centímetro a centímetro
hasta que el agua llegue al cuello
me acuerdo de los techos
arriba de todas las tinas
en las que estuve
recuerdo la textura de los techos
de las grietas
y de los colores
y de los focos
también me acuerdo de las tinas
nunca me siento tanto yo misma
como cuando me estoy dando un baño caliente
no creo en el bautismo
ni en las aguas del Jordán
ni en ninguna cosa de ese tipo
pero presiento que para mí
un baño caliente
es como el agua sagrada

para essas pessoas religiosas
quanto mais tempo permaneço na água quente
mais pura me sinto
e quando me ponho de pé
e me embrulho numa toalha
grande branca macia
sinto-me pura e fresca
como um recém-nascido

[in *Um Jogo Bastante Perigoso*]

para esas personas religiosas
mientras más tiempo permanezco en el agua caliente
más pura me siento
y cuando me pongo de pie
y me envuelvo en una toalla
grande blanca suave
me siento pura y fresca
como un recién nacido.

[de *Um Jogo Bastante Perigoso*]

MAS DIGO-LHE MEU SENHOR...

Mas digo-lhe meu senhor que não é
nada
não é nada
não é nada
que leva a minha senhora
no seu aventalinho que vai tão dobradinho
quem a vir com esse ar
há-de pensar que é um peixe
que vai à socapa parir
sob as angústias fatais das contagens finais

3
2
1
0

um sapo chentado num guardanapo
não me diga que são rosas
são coisas mais pecaminosas
um coração cortado
um punhal ensanguentado
um lencinho com monograma bordado
uma cartinha lacrada
um dedalzinho de ouro
como vai comprometida

PERO LE DIGO MI SEÑOR...

Pero le digo mi señor que no es
nada
no es nada
no es nada
qué lleva mi señora
en su delantalito que va tan dobladito
quien la viera de esa manera
habría de pensar que es un pez
que va furtivamente a parir
bajo las angustias fatales de los conteos finales

3
2
1
0

un sapo asentado en un trapo[1]
no me diga que son rosas
son cosas más pecaminosas
un corazón cortado
un puñal ensangrentado
un pañuelito con monograma bordado
una cartita lacrada
un dedalito de oro
como va comprometida

[1] *guardanapo* en portugués equivale a *servilleta* en español. Se escogió la palabra *trapo* para mantener el ritmo (N. del T).

diga lá então que leva
nesse seu aventalinho
de riscado miudinho
a minha senhora triste
não me diga que são rosas
as rosas não deixam mágoas
quando muito são groselhas
veja lá o que me diz
mas digo-lhe meu senhor que não é
nada
não é nada
não é nada
não se é culpada de nada
abra lá o avental

3
2
1
Oh!

[in *Um Jogo Bastante Perigoso*]

dígame entonces qué lleva
en ese delantalito
de rayado finito
mi triste señora
no me diga que son rosas
las rosas no dejan penas
cuando mucho son grosellas
veamos que va a decirme
pero le digo mi señor que no es
nada
no es nada
no es nada
no es culpada de nada
abra ya su delantal

3

2

1

¡Oh!

[de *Um Jogo Bastante Perigoso*]

A SUBSTITUIÇÃO

Vivem juntas
uma é quase igual à outra
mas não são gémeas
uma é a dama
outra é a dama de companhia
a dama de companhia
é ligeiramente mais
alta loira branca longilínea
do que a dama
esta ligeira diferença
na semelhança evidente
é a causadora do Mal
o Mal manifesta-se
pela substituição
a dama de companhia
sente na carne
que se fosse a dama
estimava mais e melhor
a orquídea
portanto substitui a orquídea
por uma igual
mas de plástico
é uma questão de direito natural
a dama de companhia
dedica-se à substituição
sistemática
o alfinete de ouro e diamante
é substituído
por um igual
mas de pechisbeque

LA SUSTITUCIÓN

Viven juntas
una es casi igual a la otra
pero no son gemelas
una es la dama
otra es la dama de compañía
la dama de compañía
es ligeramente más
alta rubia blanca longilínea
que la dama
esta ligera diferencia
en semejanza evidente
es la causante del Mal
el Mal se manifiesta
por la sustitución
la dama de compañía
siente en su carne
que si fuese la dama
estimaría más y mejor
la orquídea
por tanto sustituye la orquídea
por una igual
pero de plástico
es una cuestión de derecho natural
la dama de compañía
se dedica a la sustitución
sistemática
el broche de oro y diamante
es sustituido
por uno igual
pero de similor

paulatinamente
a dama de companhia
chega à substituição capital
no lugar do frasco de sedativo
põe o frasco de tinta de chapéus
e no lugar do frasco de tinta de chapéus
põe o frasco de sedativo
a dama morre (os chapéus ficam mais calmos)
eram inseparáveis
ninguém suspeita
que o ódio insepare as pessoas
mas insepara
a dama deixou tudo em testamento
à dama de companhia
a dama de companhia
venera a morta
à sua maneira
que é ocupando
o lugar de dama
como se o lugar da dama
tivesse sido feito para ela
por medida
veste as roupas da dama
mesmo quando estas passam de moda
e contrata uma dama de companhia
ligeiramente mais
alta loira branca longilínea
do que ela
e tudo se repete ad infinitum
(até uma mulher muito má e loiríssima)

[de *O Decote da Dama de Espadas*]

paulatinamente
la dama de compañía llega
a la sustitución total
en el lugar del frasco del sedante
pone el frasco de tintura de sombreros
y en el lugar del frasco de tintura de sombreros
pone el frasco del sedante
la dama muere (los sombreros quedan más tranquilos)
eran inseparables
nadie sospecha
que el odio *insepare*[1] a las personas
pero *insepara*[1]
la dama dejó todo en testamento
a la dama de compañía
la dama de compañía
venera a la muerta
a su manera
que es ocupando
el lugar de la dama
como si el lugar de la dama
hubiese sido hecho para ella
a la medida
viste las ropas de la dama
incluso cuando éstas pasan de moda
y contrata a una dama de compañía
ligeramente más
alta rubia blanca longilínea
que ella
y todo se repite *ad infinitum*
(hasta una mujer muy mala y mucho muy rubia.)

[de *O Decote da Dama de Espadas*]

[1] neologismo de la autora.

PAULO TEIXEIRA
(1962-)

Nació en 1962. Documentado en el saber y en el saber-hacer discursivo de una extensa y precisa información de literaturas antiguas y modernas, y especialmente aficionado a un género clásico (la lamentación o meditación atribuida a un poeta o personaje conocido), Paulo Teixeira recorre desde la sensibilidad posmoderna hasta el tornar presente muy diversas memorias de escritura; y aquello que desde un principio puede parecer excesivamente explícito, acaba por comunicar el estremecimiento subsistente a la aceptación de una decadencia o del fin de un mundo.

Obra poética: *As Imaginações da Verdade*, 1985; *Epos*, 1987; *Conhecimento do Apocalipse*, 1988; *A Região Brilhante*, 1988.

OS CÉUS

E m m o v i m e n t o, estes céus que se dissolvem
pela hora de verão numa sombra demorada
administram a Europa com equanimidade,

planando sobre terras onde ressoam antigos
mitos, citam rios, bosques e montanhas,
superfícies de vidro luzidio e pedra castigada,

santificam e banem com o relâmpago e o raio
na sua dança, sem pátria, sobre os caminhos
os campos onde pastam rebanhos complacentes.

Precedem-nos como anos que tudo validam,
nós, esquecidos da dispensação mosaica, atrasados,
no calendário gregoriano, para o ofício de trevas.

[1996]

LOS CIELOS

En movimiento, estos cielos que se disuelven
por la hora del verano en una sombra retardada
administran a Europa con ecuanimidad;

volando sobre tierras donde resuenan antiguos
mitos, citan a ríos, bosques y montañas,
superficies de cristal brillante y piedra castigada,

santifican y expulsan con el relámpago y el rayo
de su danza, sin patria, los campos donde
pastan rebaños complacientes sobre los caminos.

Nos preceden como años que todo lo validan,
nosotros, olvidados de la dispensa mosaica, atrasados,
en el calendario gregoriano, para el oficio de las tinieblas.

[1996]

QUAESTIO DE AQUA ET TERRA

O m a r é u m instrumento movido pelo vento
e as nuvens armas empoleiradas no telhado:

enegrecem a hora em que estávamos sós, sem palavras.
De suas volutas saem lascas de mármore

que varrem o cais e os navios de tantas bandeiras
acostados!

Há uma ausência à nossa volta que nos faz sentir
nus, sem Deus, horas antes da criação,

quando esse furor se abate sem aviso pela tarde
e os montes se dobram em mesura para as ondas

e vemos os navios partirem embalados para o largo.
A terra, fábula prometida a um relâmpago derradeiro,

entregue à saudação dos elementos (pura gala e terror)
pode sonhar em vão um outro levantamento.

[1996]

QUAESTIO DE AQUA ET TERRA
(PREGUNTA DE AGUA Y TIERRA)

El mar es un instrumento movido por el viento
y las nubes armas encumbradas en el tejado:

ennegrecen la hora en que estábamos solos, sin palabras.
De sus volutas salen fragmentos de mármol

que arrasan el muelle y los navíos de tantas banderas
¡atracados!

Hay una ausencia en nuestro entorno que nos hace sentir
desnudos, sin Dios, horas antes de la creación,

cuando ese furor se abate sin aviso por la tarde
y los montes se doblan hacia las olas

y vemos a los navíos que parten arrullados hacia alta mar.
La tierra, fábula prometida a un relámpago postrero,

entregada a la salutación de los elementos (pura pompa y terror)
puede soñar en vano otro levantamiento.

[1996]

ÍNDICE

Presentación ≈ 9 ≈
Introducción ≈ 11 ≈
Camilo Pessanha ≈ 19 ≈
Fernando Pessoa ≈ 23 ≈
Mário de Sá-Carneiro ≈ 43 ≈
Almada Negreiros ≈ 49 ≈
António Botto ≈ 57 ≈
José Régio ≈ 65 ≈
Adolfo Casais Monteiro ≈ 71 ≈
Edmundo de Bettencourt ≈ 77 ≈
Miguel Torga ≈ 85 ≈
Vitorino Nemésio ≈ 91 ≈
Florbela Espanca ≈ 95 ≈
José Gomes Ferreira ≈ 99 ≈
Manuel da Fonseca ≈ 107 ≈
Mário Dionísio ≈ 113 ≈
Carlos de Oliveira ≈ 119 ≈
José Blanc de Portugal ≈ 137 ≈
Ruy Cinatti ≈ 145 ≈
Jorge de Sena ≈ 149 ≈
Sophia de Mello Breyner Andresen ≈ 163 ≈
Eugénio de Andrade ≈ 173 ≈
Sebastião da Gama ≈ 191 ≈
Raul de Carvalho ≈ 199 ≈
David Mourão-Ferreira ≈ 207 ≈

António Gedeão ≈ 215 ≈
Fernando Guimarães ≈ 221 ≈
Natália Correia ≈ 225 ≈
Mário Cesariny ≈ 229 ≈
Alexandre O'Neill ≈ 235 ≈
António Maria Lisboa ≈ 243 ≈
António Reis ≈ 249 ≈
Egito Gonçalves ≈ 253 ≈
Ruy Belo ≈ 259 ≈
António Ramos Rosa ≈ 267 ≈
Pedro Tamen ≈ 275 ≈
Herberto Helder ≈ 279 ≈
E. M. de Melo e Castro ≈ 285 ≈
Ana Hatherly ≈ 289 ≈
Gastão Cruz ≈ 295 ≈
Fiama Hasse Pais Brandão ≈ 301 ≈
Luiza Neto Jorge ≈ 321 ≈
Manuel Alegre ≈ 325 ≈
Armando da Silva Carvalho ≈ 331 ≈
Vasco Graça Moura ≈ 337 ≈
Nuno Júdice ≈ 341 ≈
Joaquim Manuel Magalhães ≈ 345 ≈
João Miguel Fernandes Jorge ≈ 349 ≈
António Franco Alexandre ≈ 353≈
Al Berto ≈ 357 ≈
Luís Miguel Nava ≈ 361 ≈
Adília Lopes ≈ 367 ≈
Paulo Teixeira ≈ 381 ≈

Fernando Pessoa y su heterónimo Álvaro de Campos, ilustrado por Lima De Freitas.

Impreso en los Talleres Gráficos
de la Dirección de Publicaciones y Materiales Educativos
del Instituto Politécnico Nacional
Tresguerras 27, Centro Histórico, México, D. F.
Enero de 1998. Edición: 2 000 ejemplares
Corrección a cargo del autor
Formación y diseño: Inés Mendoza
Diseño de portada: Sergio Mújica
Cuidado de la edición: Héctor Veyna

ISBN 970-1810-88-0